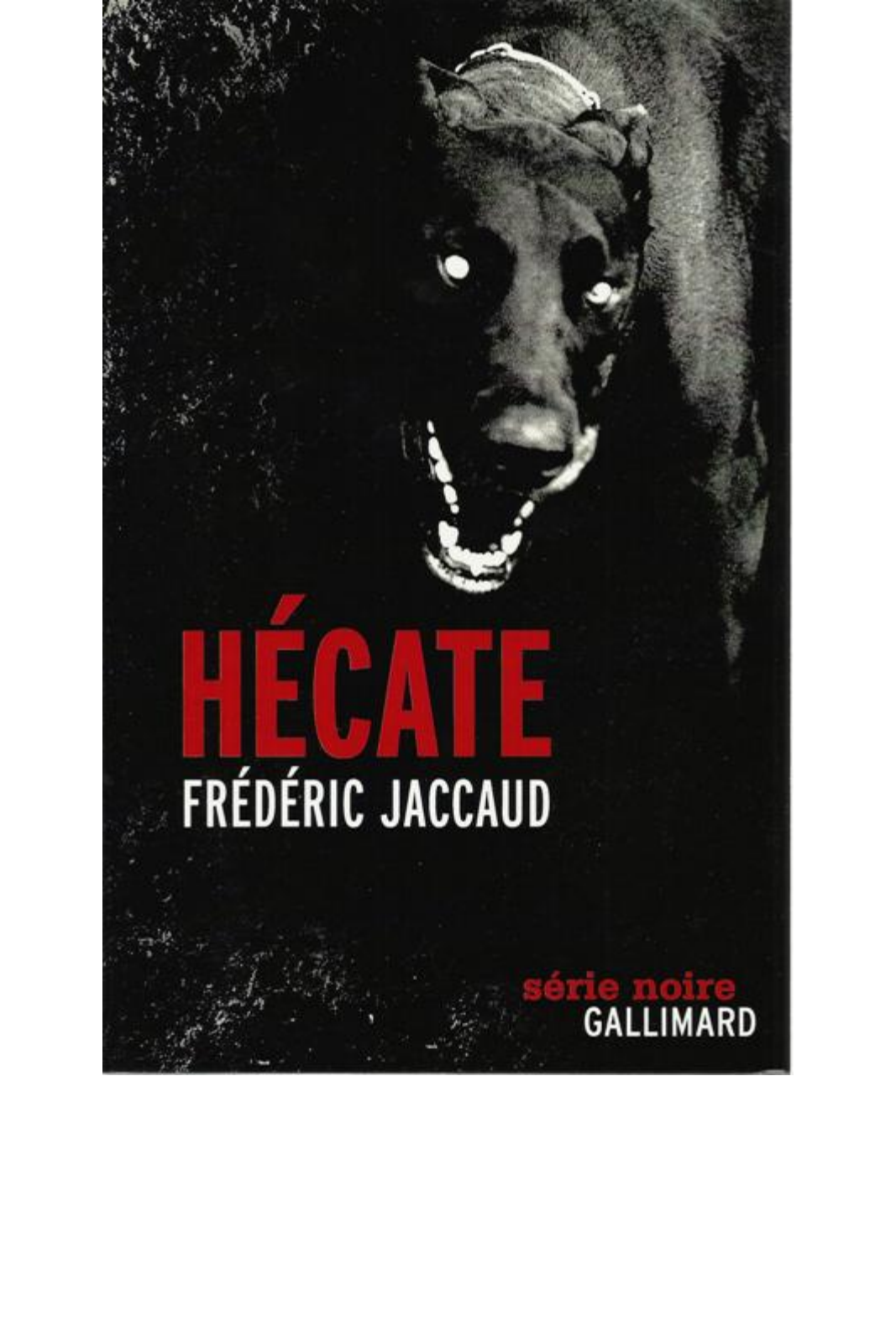


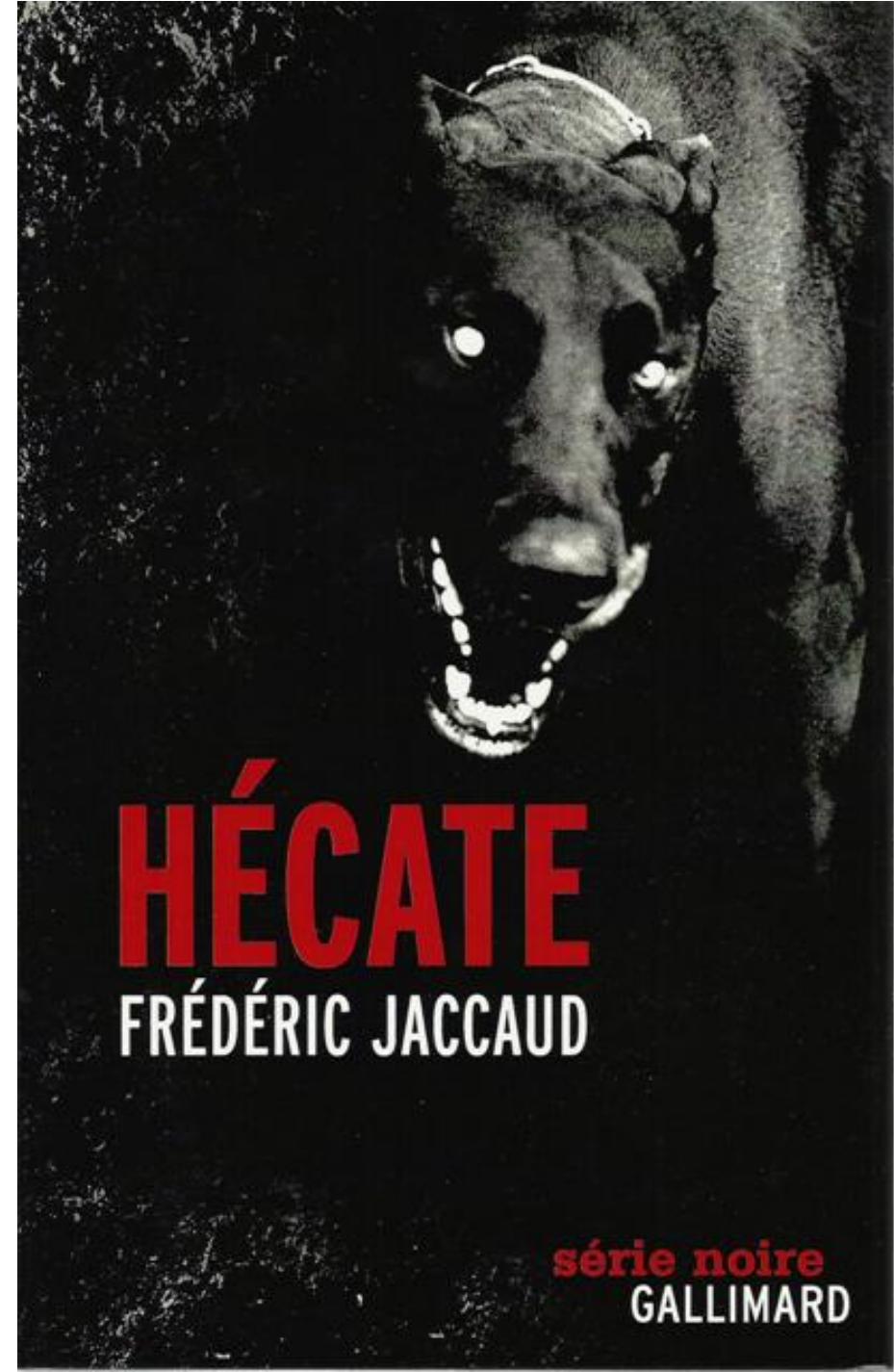


HÉCATE

FRÉDÉRIC JACCAUD

série noire
GALLIMARD





HÉCATE

FRÉDÉRIC JACCAUD

série noire
GALLIMARD

Frédéric Jaccaud

Hécate

Fait divers

Gallimard – Série Noire (2014)

Numérisation : dp (2014)

TABLE

Avertissement

Carnage

Crocs

Griffes

Meute

Rage

Hécate

À Paul Morand

Mes remerciements à Patrick Imbert

« Vous devez en même temps tenir compte de la souplesse et de la fraîcheur de la peau (ravitaillée ou mal nourrie), ainsi que des rides du visage ; de la vivacité des yeux : l'œil hagard et vague ou distrait signifie que les facultés de la mémoire du présent sont perdues, il signifie aussi que la poitrine est faible, pas encore nécessairement malade, mais qu'il ne faut pas insister (l'affaiblissement des nerfs causé par un travail mental excessif et l'instinct de préservation produisent ensemble une certaine congestion presque permanente dans le cerveau et cette congestion a pour effet d'abord des yeux hagards, ensuite des yeux non pas luisants, mais qui brillent et le regard fixe ; ces deux derniers symptômes sont les signes précurseurs de la mort qui se produira, si le malade persiste à vivre contrairement aux besoins de la nature. Il y aurait un volume à écrire au sujet du langage des yeux). »

Le livre du Prince Korab, 1909

Avertissement

À l'exception des extraits, tirés d'un article du *Monde* (« Le fait divers qui embarrasse le gouvernement Slovène », 10 mars 2010), qui surplombent les chapitres, il n'y a rien, dans ce livre, qui soit issu du réel ; aucun fait, aucune personne. L'auteur se rend coupable de manipuler personnages et récit pour entraîner le lecteur dans l'obsène et l'absurde.

Carnage

« C'est un fait divers hors norme, où
l'horrible le dispute au grotesque. »

LJUBLJANA, 2 FÉVRIER 2010

L'apparition des trois chiens fait naître des sentiments contraires au sein de la foule. Beaucoup reculent. La plupart tendent la tête. Le cordon policier qui les tient à distance commence à se distendre. On peut lire sur les visages des signes de peur, de haine, de désir, de fascination. Les hommes tirent violemment sur les laisses pour empêcher les trois bullmastiffs d'avancer. À travers les muselières, on aperçoit les gueules massives et humides des canidés ; d'épais fils blanchâtres coulent jusqu'au sol. Les babines pendantes, qui leur donnent cet air presque triste, se relèvent et exhibent des dents effrayantes, des canines jaunies, jusqu'à leur gencive rouge. L'un des chiens secoue la tête ; son geste entraîne l'homme qui tente de le maîtriser avec un cordon de cuir. Celui-ci fait plusieurs pas de côté, s'agite comme une poupée de chiffon. La foule recule et tend un peu plus le cou. Lorsque le chien est maîtrisé, la troupe fait quelques pas en direction du fourgon de la fourrière. Le mouvement de marche révèle la musculature cachée sous la masse carnée des canidés. Ils sont grands et lourds, comme ramassés sur eux. Les chiens avancent ; leur démarche chaloupée, la tête comme suspendue entre leurs pattes avant, qui s'agite sur un ressort de muscles puissants et leur donne un effet comique d'animaux en

plastique posés sur la lunette arrière d'un véhicule, ici démenti par leur agressivité rentrée, mais visible ; ils n'ont pas l'élégance des félins, cette ondulation feutrée, mais au contraire des mouvements qui expriment la force brute, la bestialité ; il s'agit de quelque chose d'ancestral qui végète au plus profond du compagnon idéal depuis toujours ; celui qu'on peut qualifier de fidèle, qui préfère le collier à la liberté, mais que l'on craint pourtant, dont on se méfie malgré tout parce qu'il occulte cette part sombre que le loup, qui déboule dans la salle du trône pour mettre à mort le roi, exprime avec force sous la lune ; celui qui se tient debout, assis ou couché, langue pendante et qui aime se faire caresser, se met sur le dos, à la merci de son maître, ventre et testicules offerts, hante les cauchemars millénaires de l'humanité ; depuis la nuit où l'homme l'a posté à l'entrée de la caverne pour surveiller l'obscurité, pendant que la tribu se serre et tousse devant le feu de bois ; le chien rampe en silence et saigne le nourrisson, se retourne et mord la main du maître, attend patiemment la chute de l'homme pour mieux le dévorer, l'achever. Il en est un qui marche de travers ; il ne parvient plus à coordonner son arrière-train. Sa lenteur agace son pilote qui lui donne un coup de pied dans les pattes antérieures. Le chien jappe et se retourne en grognant. La foule murmure et serre les poings – Ces chiens, c'est des tueurs. Il paraît qu'ils se sont déjà attaqués à un enfant dans la rue. Cependant, le bullmastiff cesse aussitôt de gronder et baisse son crâne rectangulaire. Il est étrange que personne ne se demande pourquoi de telles bêtes se laissent ainsi contrôler par la main de l'homme. Les chiens défilent au plus près de la foule. On aperçoit alors leur pelage râpé ; des caillots de sang collés en grappes au bout des poils, des cicatrices, des ecchymoses s'étoilent sur des zones où la peau est mise à nu. Deux chiens ont les oreilles taillées en pointe. Le troisième boîte, on l'a déjà dit ; une longue balafre s'étend sur sa patte avant, quelque chose comme un élastique rétracté soulève sa peau : le tendon a visiblement été sectionné. Quelqu'un s'est évertué à cultiver la douleur sur leur corps. Alignés devant le fourgon, les chiens présentent les

bourses mutilées qui pendent entre leurs jambes. Les testicules ressemblent à de vieilles pelotes d'épingles, rougies, à vif, à l'apparence de litchis amers. Les policiers entassent les bullmastiffs dans le fond du camion ; empoignés à quatre mains par la peau du dos et jetés avec violence. Les portes du fourgon claquent et mettent un terme à cette exhibition triste, où la force brute est matée par la torture. La foule commence à ressentir de la pitié pour ces molosses, mais un rugissement, dans lequel s'entremêlent plusieurs timbres, déchirant et agressif tout à la fois, ébranle l'atmosphère contemplative – Il paraît qu'un type s'est fait bouffer dans l'un des appartements là-haut. L'homme lève la tête comme d'autres fouillent la boue ; voir ; la démonstration canine a aiguisé leur goût du sordide. Les chiens hurlent et bondissent ; aux cris s'ajoute le crissement des griffes contre les parois du fourgon. Ils bondissent et s'écrasent contre la tôle qui résonne de BONG qui font reculer la foule. Une longue respiration, unique, unanime, traverse l'assistance ; puis, le fourgon démarre. Les chiens seront euthanasiés dans l'heure.

L'un des policiers qui forment le cordon de sûreté se désolidarise et recule. Quelqu'un tente de le retenir – Qu'est-ce que tu fous ? Anton Pavlov répond qu'il revient tout de suite. Je ne supporte pas les hurlements des chiens, ajoute-t-il inutilement puisque les animaux ne sont plus présents. Il ne peut pas oublier l'empreinte douloureuse de leurs aboiements. Il rejoint le perron de l'immeuble – un bâtiment ancien, élégant, dont les longues fenêtres sont protégées d'épais barreaux. Dans le ciel, des oiseaux piaillent en formant un triangle hésitant. Il respire à pleins poumons, mais s'étrangle. Derrière l'immeuble s'écoule la rivière Ljubljanka qui remugle des odeurs d'eau stagnante et d'égout. Il comprend qu'il ne pourra pas rejoindre ses collègues, que la distance entre lui et la foule – cette masse qui le dévisage, fouille son visage, à la recherche d'un élément, grisée par l'irruption du sordide – ne cessera pas d'augmenter. Il tourne le dos à l'amas de gens, de voitures, au bleu-rouge indécent des gyrophares, au brouhaha,

et s'engouffre dans l'immeuble.

L'entrée donne sur un large couloir, plutôt sombre. Du carrelage en dalles de marbre s'arrache un escalier en colimaçon qui s'entortille vers les étages supérieurs et plagie l'intérieur d'une conque. Perdu, Anton gravit les premières marches en évitant de se faire bousculer. Hommes et femmes, des visages anonymes, mais identifiables par leurs uniformes, courent sans prêter attention à sa présence.

La richesse des lieux – l'épais tapis qui recouvre l'escalier, la rambarde en bois noble, les éclairages tamisés – et le mouvement circulaire de son ascension lui font tourner la tête. Il devrait être dehors, avec ses coéquipiers, à demander aux passants de passer leur chemin. Le jeune homme n'est pas à sa place. Il hésite parce qu'il ressent une appréhension comparable à la peur du vide, un vertige nauséeux, comme en cet instant rapide qui donne l'impression d'avoir déjà vécu cet événement sans qu'on se l'explique. Sa conscience de la transgression alimente le feu qui lui brûle l'estomac et le force à continuer.

Immobile devant la porte ouverte de l'appartement, il écoute les voix, sans réfléchir, sans prêter attention au parquet qui grince sous les pas, au crépitement des flashes. Le jeune homme traverse un couloir. Il se dirige vers la pièce qui abrite l'orage silencieux.

Les murs de la chambre sont recouverts d'une tapisserie dont le motif lourd et compliqué rétrécit l'espace. Dans cette pièce, on ne trouve qu'une large commode, un miroir au cadre doré sur pied, un grand lit défait. Des habits et des sous-vêtements jonchent le sol. Une paire de chaussures brillantes aux bouts carrés attend près du miroir. Ici encore, le parquet craque sous les pas des intrus qui fourmillent en tous sens. Anton Pavlov lève la tête – il cherche à retarder l'instant de la découverte, éviter l'élément incongru à l'origine de ce spectacle absurde, et peut-être sans se l'avouer à l'origine de sa présence – et observe les fissures qui s'étendent dans le plâtre d'une moulure à l'autre. Un tableau surplombe le lit ;

un anneau de métal retenant trois lourdes chaînes semble surgir du mur d'en face. Au bout de chaque chaîne, un collier en cuir usé patiente, ouvert, inutile à présent. Le blanc rapide d'un flash efface la scène – ultime tentative, ironie de négation, le blanc du flash qui lave la scène devant les yeux pour mieux l'incruster dans une mémoire électronique ; mais celle-ci réapparaît immédiatement, encore plus présente à mesure que les pupilles se réadaptent. Le décor prend forme sous ses yeux, s'impose à lui sans lui laisser le temps de réaliser qu'il s'inscrit dans la rupture. Anton quitte le commun.

À l'étage supérieur, un enfant en bas âge pleure. À six ans, Anton geint de la même manière lorsque ses parents le préparent – pull tricoté qui gratte et chaussures trop serrées – pour la visite dominicale dans le petit appartement de banlieue des grands-parents. Il se souvient des brioches dont il se remplit la bouche, du sirop trop sucré. Les palabres des grandes personnes l'ennuient, alors il observe les dessins compliqués du napperon brodé qui recouvre le dessus de la télévision ; compter les embranchements, les nœuds, s'attarder sur l'objet, sa structure, sa complexité, et un jour, on ne sait pourquoi, le considérer dans son entier, alors qu'on pense si bien le connaître, et s'effrayer de toute sa laideur, soudain présente.

Un homme accroupi au centre de la chambre se relève brutalement – Faut que je sorte, ça me fout la gerbe ; il effleure Anton. Son retrait engendre l'apparition de l'anomalie. Cette irruption, comme une fêlure dans l'espace, secoue des réseaux neuronaux en attente, un sentiment violent agite la masse blanchâtre – elle tressaute sous l'effet de chocs électriques – et montre que l'homme, que cette mécanique de précision, cette horloge inféodée au temps, est incapable de maîtriser le réel, l'atténue, pour essayer – sans jamais y parvenir – de se l'approprier. Docile ou fatigué, il ne fait rien. Le temps continue sa course folle. Le monde s'écoule tranquillement le long de ses synapses.

Anton demeure sans réaction devant le cadavre. Ce n'est pas le corps qui se montre, mais le regard qui le compose. L'altération du quotidien, du banal, ébranle la raison. Le cerveau traite les informations par pertinence et recompose le réel en s'économisant. Quatre murs, un plafond et un parquet font une pièce ; les lames du parquet, les interstices inscrits par le temps, il les présuppose par expérience, ne s'y attarde pas sans nécessité. Il s'agit de la limite entre raison et folie, parce qu'un excès d'informations, un excès d'éléments – de réalité – rendrait fou n'importe qui. Anton écarquille les yeux, se laisse submerger par une nouvelle vague d'informations.

Le cadavre gît sur le côté, dans cette position de chien de fusil qu'adoptent certains dormeurs, les bras et les jambes repliés contre le torse et le ventre, une position quasi fœtale, fragile et protectrice tout à la fois, douce aussi ; mais la tranquillité apparente du dormeur s'oppose à l'état de son corps : l'oreille visible est arrachée et pend sur la joue, le visage est lacéré, de multiples griffures et morsures forment une constellation sanguine sur la peau jaune bleuie d'hématomes, comme dans un vieux livre d'astronomie, des étoiles reliées par des lignes qui dessinent un dieu ou un animal fantastique, une trame meurtrière et symbolique dans laquelle la raison tente de chercher un sens, une représentation dans ce qui dépasse la compréhension de l'homme ; le visage de l'homme, fin, presque féminin, tendre, contraste avec sa physionomie : de nombreux poils sur le dos s'amassent en touffes disparates, s'étendent sur les fesses et les jambes ; des cuisses plutôt musclées, mais galbées, non pas d'un sportif, plutôt d'un danseur, et les pieds menus, légers, recouverts eux aussi de poils disgracieux ; le sexe, de petite taille, traîne sur le parquet, lamentable.

Peu de sang recouvre le sol. Une flaque, presque solide, stagne au niveau du ventre. Des cercles de trèfles rouges ont poussé sur ce terreau morbide, s'étendent progressivement, forment une spirale ubuesque et macabre dont le centre est le corps replié.

Dans le dos d'Anton, trois personnes parlent à voix basse. On prononce le nom de la victime comme une insulte sacrilège – la langue salie tourne et claque dans la bouche déformée pour avoir accueilli des sons immoraux. Quelqu'un demande s'il est possible de tirer des conclusions rapidement, puis – C'est un accident, non ? – alors que le troisième toussote. Les hommes s'avancent. Leurs silhouettes surplombent le jeune homme et le cadavre – Un truc aussi ignoble, ça peut être qu'un accident. Aucune réponse, mais un bruit feutré fait penser que les personnages invisibles hochent la tête de haut en bas. L'un d'entre eux s'écarte et s'accroupit – On préférerait, parce qu'il faisait partie de la haute société. Évitions d'allumer une flamme dans un entrepôt de poudre.

Il tourne la tête vers ses collègues.

Des éléments laissent à penser qu'il n'était pas seul. Il a peut-être été manipulé, drogué, tué. Je sais pas. Merde.

Seigneur.

Une soirée sexe qui aurait mal tourné.

Merde.

Une mise en scène ?

Les épaules de celui qui se tient accroupi s'affaissent. Avec les mains, il prend appui sur ses genoux pour se relever ; il hésite et s'arrête – Qu'est-ce que vous foutez ici ? Votre job, c'est de vous occuper de la circulation ! Aussitôt, le sang de Pavlov cramoisit sa figure. Il bafouille. Les autres le fusillent du regard – Donnez-moi votre nom. La panique désoriente le jeune homme qui tente de se battre contre la soudaine tétanie de ses membres. Il n'ose soutenir le regard de l'homme qui le réprimande, s'attarde si peu sur lui qu'il ne retient qu'un détail de son visage, une fine moustache ciselée en ligne au-dessus de la lèvre. Un homme défini par un seul détail, la moustache ; une seule attitude, la colère. Il n'en faut pas plus pour exister. Levant la tête au plafond, il remarque qu'une partie des moulures est endommagée dans un coin supérieur. Quelqu'un a creusé une niche de petite taille pour y camoufler un objet brillant. Pavlov pointe de son doigt l'endroit – On

dirait une caméra, là-bas dans le coin. Les autres suivent la ligne invisible qu'il tend au travers de la chambre par son geste. Les menaces cessent ; quelques secondes plus tard, tout s'agite autour de lui. On l'oublie à nouveau – Et personne n'avait remarqué cet objectif !

Des hommes apportent un escabeau et délogent l'appareil.

S'il filmait ses frasques, ça va simplifier notre boulot.

Tout est toujours si simple, en fin de compte. Les actes n'offrent que peu de problèmes : cet homme s'est fait bouffer par ses chiens. On pourrait ne pas s'attarder, s'arrêter à la lisière du regard. La recherche d'une quelconque signification complique inutilement la platitude des événements. Faut-il seulement y chercher du sens ? Et Anton Pavlov qui vient de rompre avec le banal, avec les règles, de rompre avec la monotonie, sait que si les faits sont toujours simples, ils n'en recèlent pas moins une zone d'ombre, un lieu caché, secret, un mythe, une interprétation, qui occulte cette part complexe que l'homme recherche toujours, malgré lui, une réalité sous la réalité, un monde souterrain, dantesque, labyrinthique, où l'humain erre les bras tendus, en avatar malheureux du Minotaure, et ceci depuis le mythe grec jusqu'au monstre en quête de son reflet dans les étoiles que Borges prénommait Astérion.

Sur le sol, le cadavre mutilé et impudique offre au regard ses blessures comme autant d'éléments disparates qui attendent d'être réunis pour ne former qu'une seule et même histoire. Il ne s'agit pas ici d'un homme assassiné, d'un homme torturé, mais d'un corps meurtri par des dents et des griffes, un cadavre primal, premier, non pas mangé, mais déchiqueté, tel qu'on pouvait en rencontrer dans les forêts obscures de cette humanité d'avant, de cette humanité qui tremblait en entendant hurler les loups, grogner les meutes affamées de chiens, effrayée de pouvoir être pourchassée. Le cheminement des plaies – de l'oreille arrachée aux doigts de pied rongés – retrace l'histoire absurde de la souffrance. Dans le parquet, les ongles ont creusé de légers sillons ; les joues de

l'homme sont gonflées, bleues, noires, parce qu'il s'est mordu l'intérieur de la bouche en hurlant. Une partie du cadavre est écorchée ; une longue bande de peau se soulève sur le côté de la cuisse et laisse entrevoir la chair, empilée par strates rouges, brunes et blanches, comme une lasagne corrompue. On ne retient du carnage que la violence, l'intolérable, d'autant plus intolérable qu'il nous rappelle que le corps est avant tout une masse de viande. Les vivants ont oublié cet état premier, évitent chaque jour de contempler, d'identifier la chair au vivant. Tout cela est absurde finalement. Comment ne pas éprouver un haut-le-cœur en observant cet amas nu et mutilé ? La présence du cadavre rappelle la nécessaire carnation de l'âme, sa fragilité.

Alors qu'on pensait enfin apprivoiser l'étrange, un nouveau détail ébranle cette réalité. Juste au-dessus du sexe mou et replié, une gigantesque extension, noire et plastique, altère le repos brisé du cadavre. Le godemiché attaché autour de la taille luit encore d'un lubrificateur épaissi par endroits de caillots de sang.

L'insulte et le sordide appellent à la fascination. Que tirer de cette scène muette ? L'absence d'histoire génère l'histoire.

Deux hommes en combinaison intégrale blanche s'approchent du cadavre et demandent à Anton de se reculer. L'un d'eux porte un appareil photo numérique accroché à son cou. Il prend plusieurs clichés du corps. Celui qui se tient à ses côtés observe les blessures et griffonne dans un carnet. Il tend son index en direction du lambeau de chair qui pend sur la cuisse. L'autre s'arrête devant le godemiché, met un genou à terre et siffle – Dire que ce type était médecin. Sacha X, celui qui tenait la clinique de luxe ? Ouais, c'est lui. Trois flashes tentent d'effacer la présence priapique de l'érection plastique. Anton cligne des yeux. Il entend les deux hommes rire. Pourtant, le dégoût déforme les traits de leurs visages – Un type qui meurt comme ça, on va quand même pas pleurer pour lui. Ils regardent Anton et lui font un signe de la tête pour chercher son assentiment. À ce moment-là, Anton prend

enfin conscience de tout ce qui l'entoure. Le cadavre l'avait coupé du monde, avait capté ses sens, sa raison ; plusieurs personnes évoluent dans la chambre, hommes et femmes, observant comme lui, cherchant, photographiant, parlant. Leurs paroles emplissent la pièce que l'on croyait silencieuse, l'engrossent. La plupart se prononcent, soutiennent les propos outrés des autres ; dans cette tragédie ridicule, on voit une forme de décadence – On est pas là pour juger, mais après tout, quand même, on va pas perdre notre temps pour un dégénéré.

La décadence, c'est la chute, tomber, s'affaler, mais pas seulement, car déchoir implique aussi de se vautrer dans la boue, de se ridiculiser, de se dégrader ; plus que la chute, plus que le retour en arrière, il s'agit d'une régression qui régresse plus loin que l'ignoble. C'est la déception, l'outrance. Dans cette chute qui est un enfouissement se côtoient l'exceptionnel et le tragique.

Encore là ? L'homme à la moustache fait un signe qui se veut définitif à Pavlov. Celui-ci jette un dernier coup d'œil à la scène ; le corps, les blessures, le tableau contre le mur. Ensuite, il quitte les lieux.

En sortant, il redécouvre le regard de la foule qui le fouille, qui fouille son propre regard, son visage, des traces qui l'informeront sur ce qu'elle n'a pu voir. Anton rejoint le cordon de sécurité. La tête lui tourne et il s'accroche aux bras de ses collègues pour ne pas tomber. Certains d'entre eux se tournent pour lui demander en silence – Alors, c'était si affreux que ça ? Et tout le monde se délecte de sa lividité, de ce cliché miroir qu'il offre à leur curiosité. Ils n'auront plus longtemps à attendre. Une demi-heure plus tard, le brancard, sur lequel repose un cadavre enveloppé d'un linceul en plastique noir, fait son apparition. La représentation improvisée touche à sa fin. Sans applaudissements, tout le monde se réjouit de ce dénouement funèbre.

Anton passe le reste de la journée à tenter de trouver un

sens à ce qu'il a vu. En vain. Que peut-il faire de cette image d'un cadavre dévoré par des chiens dans un appartement de luxe ? Comprendre, c'est se mettre à la place du cadavre, retracer une histoire qui n'en est pas une ; parce que derrière la scène, l'obscène, derrière les blessures, la déchirure, le tableau et le godemiché, sommeille un sens caché qui demande à être révélé. Peut-on se mettre à la place de quelqu'un qui s'est fait dévorer par ses chiens, nu dans son appartement, portant un godemiché autour de la taille ? Comprendre l'incompréhensible, l'odieux, l'horreur, ou plus tragiquement, chercher une parcelle d'humain dans ce qui semble le plus inhumain.

Pour le repas du soir, Anton réchauffe une pizza surgelée au four. Son téléphone portable vibre sur la table en contreplaqué. Il décroche tout en observant son reflet dans la vitre du four. La voix de Lubja lui demande de ses nouvelles. Il ne veut pas lui répondre. L'odeur de la pizza commence à envahir l'étroite cuisine – Tu n'as pas mangé ? Elle répond que non. Alors rejoins-moi. Il raccroche et diminue le thermostat. Un quart d'heure plus tard, il laisse entrer Lubja qui l'embrasse sur la bouche à la dérobée. Il lui demande d'aller l'attendre dans l'autre pièce qui fait office de salon et de chambre à coucher. Dans la cuisine, il découpe la pizza en tranches triangulaires. De son côté, la jeune femme enclenche la télévision.

Lubja est étudiante en art à l'université de Ljubljana. Elle parle le français et l'anglais, un peu l'italien. L'aisance économique de ses parents ne lui a jamais fait confondre les verbes vivre et survivre. Elle se passionne pour la Renaissance et passe ses journées à compulsiver de lourds volumes abritant les reproductions des peintures de grands maîtres flamands. Quand elle ne court pas les musées, elle écrit des articles pour des revues sans lendemain, tente de mettre un terme à un master qui change de sujet chaque semestre, se plaint de ne pouvoir se payer un voyage à Paris. Sur la base de

photographies, elle peint de grands tableaux réalistes qu'elle ne peut pas entreposer dans son studio et revend à d'autres peintres qui recouvrent les toiles de blanc avant de les barbouiller à leur tour.

Ils se sont rencontrés quelques mois auparavant lors du vernissage d'un peintre néoréaliste. Anton régule la circulation au coin du carrefour illuminé par la vitrine d'une galerie. C'est la fin de la journée et le ciel s'obscurcit. La vitrine est éclairée de néons ultraviolets qui mettent en évidence les dentelles, les froufrous et les jambes des femmes. Elles rient et s'exclament ; des hommes en costume, d'autres en jeans et polo, les accompagnent. À ce moment-là, les feux de circulation se remettent en fonction. La curiosité pousse le petit flic à s'approcher de la galerie. Par dépit – parce que le soir commence à tomber, et que des gens mieux habillés, plus élégants, plus cultivés boivent du champagne et mangent des petits-fours – Anton enlève sa cravate, la froisse dans la poche intérieure de sa veste qu'il jette négligemment sur son épaule. Il suit un groupe de personnes vêtues de survêtements de sport chics. Il entre, s'intègre malgré les regards interrogateurs qu'on lui jette ; il prend une coupe de champagne et fait un signe de tête en direction de l'artiste planté au bout de la table couverte de verres pleins ou vides. Il s'arrête devant un grand tableau et l'observe en buvant. Une jeune femme qui se tient à ses côtés détache plusieurs fois son regard de l'œuvre pour le dévisager. Comme elle paraît jolie, Anton se tourne vers elle – Oui. Sa brusquerie ne surprend pas la jeune femme qui s'en amuse – Vous vous intéressez à la peinture ? Il passe sa main sur sa chemise froissée – Bien sûr. La femme rit. Elle pousse de son index la veste du petit flic et fait apparaître l'écusson brodé sur son flanc. Anton lui fait un clin d'œil – En fait, j'en ai rien à foutre ; puis vide sa coupe de champagne et laisse claquer sa langue en signe de contentement. La jeune femme rit à nouveau. Aujourd'hui encore, Anton ne comprend pas leur relation. Il pensait que ce serait le coup d'un soir, parce que ce genre de fille ne reste pas avec un petit flic de la

circulation.

En entrant pour la première fois dans l'appartement, Lubja se moque d'Anton – Ça sait lire un petit flic ? Elle passe son index sur les tranches des livres serrés dans la bibliothèque du couloir desservant cuisine, chambre et W-C. Amusé, il lui renvoie d'autres clichés à la figure – Les étudiants en art sont des peintres frustrés, non ? Ils font ensuite l'amour sur le tapis.

Leur relation est avant tout charnelle. Ils parlent peu, car ils se rendent compte, ce faisant, qu'ils ne s'entendent pas. Lubja reproche à Anton de vivre dans un monde de fiction, de croire en des histoires qui n'existent pas ; Anton reproche à Lubja de croire en la peinture réaliste, de ne pas douter que son œil est trompé par son cerveau.

En mangeant la pizza, ils regardent la télévision. On ne parle pas de la mort de Sacha X. Les médias n'ont pas encore eu le temps d'en faire leur chose. Ensuite, le couple s'amuse à suivre un épisode d'une série américaine en coupant le son pour parodier la voix des acteurs.

Bientôt, ils sont nus, côte à côte dans le lit, et Anton lui raconte ce qu'il a vu aujourd'hui dans ce quartier luxueux, au troisième étage d'un immeuble ancien ; le corps, les blessures, le tableau. Lubja lui demande de se taire. Ses yeux se plissent, sa bouche se tord ; elle hésite entre l'horreur et le dégoût. Il n'ose pas la toucher. Il se tourne sur le côté et caresse ses cheveux. Elle regarde le plafond et lui demande comment il a pu observer pareille scène. Il veut se justifier, mais elle l'interrompt parce que c'est indécent. Elle énumère à voix haute les éléments décrits par son amant, s'arrête plus ou moins longtemps sur certains, les blessures, laisse traîner sa voix sur d'autres, le tableau, termine par la ceinture et répète que c'est indécent – C'est drôle. Ce qui te trouble, en fait, c'est la présence du godemiché.

Ce n'est pas drôle, justement. Un frisson soulève sa peau. Anton la serre contre lui. Ils ne disent plus rien. Plus tard, ils tentent de faire l'amour, mais Lubja le repousse finalement.

Vers 3 heures, elle s'habille dans le noir et lui susurre à l'oreille qu'elle le rappellera. Anton ne parvient pas à se rendormir. Les cristaux liquides de son réveil électronique impriment leur présence tranchante, rouge, sur sa rétine. Il ferme les yeux en vain. Ses oreilles bourdonnent.

Crocs

« Le comportement anormal d'Atossa, Atlas et Joy s'expliquerait toutefois par des circonstances très particulières : des sources policières ont révélé que le médecin, à l'arrivée des secours, était entièrement nu, un godemiché attaché autour du corps. »

UTOPIA, 1974

Ici se cache l'origine de l'obscène. On n'habite pas réellement dans ce lieu, on s'y tient, on se serre entre deux axes, peuplant non pas une nation, mais une zone tampon. Plus largement, le concept pourrait s'appliquer à toute l'Europe de l'Est. Cependant, dans l'agglomérat des peuples slaves, où les royaumes se sont dissous, laissant place à une unité illusoire et cynique, on existe encore moins qu'ailleurs. On ne vit pas sur un territoire, on subsiste entre deux eaux. Pour l'œil extérieur, il semble que rien de ce qui constitue ce lieu ne soit réel, tant il se fonde sur des clichés ; et c'est un fait, ce territoire offre un cadre parfait pour y concevoir un conte inversé, noir, un terreau suffisamment boueux pour y planter une graine de souffrance. Le linguiste philologue donnerait peut-être à ce lieu le nom « utopie », sans cynisme aucun ; l'utopie, comme le lieu de nulle part, c'est-à-dire une zone de la dissolution ; ici, on ne pense pas au bien ou au mal ; ici, on ne pense pas beaucoup, si ce n'est à vivre, simplement, dans cette récusation utopique de l'individu,

comme fondu dans une masse – indivis – qui tente en grouillant, en hurlant, en s'entretenant, de se dissimiler au travers de régions, de villages, de familles.

Là, dans une maison délabrée, une petite fille pleure de désespoir – elle ne se souviendra jamais de la raison qui provoque cette tristesse profonde, uniquement de la douleur. Une douleur diffuse et absolue qui ne peut être circonscrite dans la géographie anatomique. Elle se tient le ventre avec les deux mains, assise au milieu de la cuisine, le cul sur la terre dure. Ses cheveux clairs, longs, se collent contre ses joues, drainent des rigoles de larmes jusque vers ses lèvres. Elle cogne ses poings contre le sol, renifle abondamment, puis se calme et attend en hoquetant, mais comme personne ne vient, elle recommence à pleurer. Et le voile rouge qui s'étend devant ses yeux, comme un filtre, ensanglante toutes choses autour d'elle ; les murs de brique et de pierre de la pièce, la terre poussiéreuse du sol, la table bancale et les chaises dépareillées dont les sièges en paille pourrissent, la minuscule fenêtre au-dessus de l'évier qui ne laisse plus entrer la lueur du soleil, encrassée par la suie du fourneau, les coups vains de torchons sales, les traces de doigts gras. Au fond d'elle-même, malgré son jeune âge, malgré son absence de vocabulaire, la petite fille sent que la réalité qui l'entoure ne lui apportera jamais rien, si ce n'est la misère, l'impression que tout sera toujours plus laid ici qu'ailleurs.

La petite fille se prénomme Milena. À sept ans, elle passe le plus clair de son temps à aider sa mère dans ses tâches quotidiennes. Le matin, elle prépare le café pour les hommes ; son père et ses trois frères. Lorsque la cafetière se met à siffler sur le fourneau, elle remplit de liquide brûlant les tasses fêlées en faisant attention de ne rien renverser. Elle distribue les tasses autour de la table pendant que chacun prend place. La mère coupe le pain et tartine d'un peu de beurre les tranches. On boit et mange sans rien dire, laissant les bruits de mastication combler le silence. Souvent, le père reprend une deuxième tasse de café. Puis, il s'essuie le menton de la

manche et se lève. Toujours sans un mot. Les fils l'imitent. Alors, les femmes regardent les hommes partir et vont ensuite s'occuper du jardin, des choux et salades, carottes et pommes de terre, qui font l'essentiel de leur nourriture. Elles sortent les poules, leur distribuent du grain, vont préparer le repas.

Le père est un grand homme déjà courbé par le labeur. Il travaille comme mécanicien et serrurier dans un garage qui s'accroche en bordure du village. Une importante route nationale passe non loin de là. Beaucoup de camions s'arrêtent pour faire le plein d'essence. Les routiers, séduits par les tarifs pratiqués à la campagne, en profitent pour faire réviser ou réparer leur mécanique ; à l'abri des regards indiscrets, certains demandent des modifications insensées, élaboration de cache sous le camion pour la contrebande, installation d'un réservoir supplémentaire. Le père de Milena travaille dur sur des châssis de camions ou de remorques, sans masque de protection, à la lueur des tiges à souder. Quand il rentre le midi, la peau bleutée, il transporte la fine poussière de soudure sur sa salopette ; on aperçoit des torsades de métal accrochées dans les poils de son torse. Avant de manger, il passe la tête sous le jet de la fontaine. L'eau fraîche chasse les particules qui grisonnent sa chevelure. Les trois frères arrivent quelques instants plus tard de l'école. Tout le monde s'attable et attend que les femmes servent un peu de cette soupe claire qui mitonne.

Après le déjeuner, le père place sa chaise près du poêle et enlève ses godillots lourds parce que renforcés de métal. Il allonge ses jambes en grognant. Ses chaussettes de laine verte sont gorgées de transpiration et embaument la cuisine en roussissant près du feu, mais la mère refuse d'ouvrir la fenêtre de peur de perdre le peu de chaleur accumulée par la présence des six personnes. Aussitôt, les frères s'en vont chercher du travail. Ils donnent des coups de main, rendent divers services aux paysans, aux bûcherons de la région. Il arrive qu'ils chapardent. Le plus grand aide parfois au garage. Encore engourdi, le père enfle ses chaussures et se traîne jusqu'à son

lieu de travail. Les femmes, de leur côté, ramassent les œufs, s'occupent du ménage, font de la broderie que l'on vendra au marché plus tard.

Le soir, on mange à la lueur d'une ampoule nue. Milena distribue équitablement les morceaux de poule qui ont mijoté toute la journée dans le bouillon. Personne ne dit rien. Le père est fatigué. Les frères lancent des regards qui laissent craindre la préparation de coups qui ne peuvent être avoués. Sous l'effet de la dilatation, le fourneau lance un bruit sourd. On sursaute. Les garçons baissent la tête ; ils ne veulent pas rester au village, mais partir pour la capitale. Cependant, le maigre argent accumulé par leurs petits boulots ne suffit pas à leur projet. Milena verse encore du café à ceux qui tendent leur tasse fêlée. Plus tard, le père se sert un verre d'alcool translucide, puis il vient l'heure de se coucher.

Milena et ses frères dorment dans une petite pièce attenante à la cuisine ; la proximité du tuyau du poêle qui longe le mur de la pièce avant de rejoindre la chambre des parents permet de réchauffer un peu l'atmosphère humide. Pendant la nuit, la condensation respiratoire des quatre enfants s'accumule contre la petite fenêtre. Au matin, il faudra gratter le givre pour apercevoir l'extérieur. On a l'électricité pour la lumière, mais tout le monde doit encore se chauffer au bois. En ces temps qui hésitent entre deux époques, on n'est pas plus miséreux que les autres, bien que certains aient la télévision.

Ils dorment sur une couche de paille recouverte d'un drap usé et jauni, serrés les uns contre les autres pour se tenir chaud, s'échanger parasites et maladies. Avant de s'endormir, les garçons chuchotent entre eux et étouffent des rires mauvais en se donnant des coups de coude et de pied. La petite sœur les ignore, il ne sert à rien de leur demander – Tais-toi, c'est pas pour les filles. Et t'es trop petite. Lorsque ses frères commencent à ronfler, Milena regarde le plafond de la chambre. La lueur lunaire s'introduit par les interstices des tuiles usées et inonde la pièce de rais soyeux qui diluent le

voile rouge altérant le regard de la petite fille. Au milieu des ronflements, des bras noueux de ses frères fourbus par le labeur quotidien, au sein des bruits de la nuit, de la course d'un rat qui trotte sur les planches disjointes du sol, de l'odeur des pets sentant le chou mal digéré, de la transpiration âcre et des pieds, Milena rêve d'être la reine d'un royaume aux couleurs chatoyantes, une reine acclamée et belle, d'une couronne, ou plutôt d'un diadème posé sur son épaisse chevelure blonde, des cheveux bouclés comme dans les magazines que ses frères lui tendent, ceux qu'ils emmènent avec eux derrière un arbre pour déféquer, et ces boucles parfaites, cette chevelure blonde, brushing américain qui illustre si bien la réussite, la gloire et la beauté ; Milena rêve de lever sa main gantée devant un parterre d'élégants, tous venus pour lui faire la cour et l'emmener loin de tout ce qu'elle a connu, lui faire oublier jusqu'à son enfance. Mais les corps de bois s'agitent à ses côtés ; l'un de ses frères lance son bras et heurte sa tête, elle crie, mais personne ne se réveille, un autre pose sa main contre sa poitrine inexistante et malaxe le peu de chair qui s'y accroche. Alors la petite fille tourne le visage vers la fenêtre, cherche une autre échappatoire que le rêve, parce que même le monde du vide se refuse à elle, parce que tout est trop présent ici, parce que tout sent trop mauvais ; et, par la fenêtre, elle laisse son regard errer entre les silhouettes grises des masures, les ombres racornies des arbres, s'élève jusqu'à l'horizon, seule frontière que la jeune fille conçoit, là-bas – Ne regarde pas, c'est trop loin pour toi ; se perd dans les trames incompréhensibles des lumières tapissant le drap nocturne, s'accroche enfin à la lune, pleine, se noie dans cette lune rouge qui n'a pas de nom, mais que les Anciens surnommaient Hécate.

Le lendemain survient – Va nous préparer le café, Milena. Bouge-toi.

Mais elle n'est pas plus à plaindre que les autres qui geignent et se débattent dans l'absurdité de la boue, d'un univers trop malade pour s'occuper de ceux qui ne sont que

des points rouges, stratégiques, mais secondaires sur une carte géante, des séquelles, des petites blessures, presque invisibles ; une part négligeable.

Longtemps, la mère de Milena tente de la protéger de ses frères et de l'extérieur. Seule fille d'un monde masculin et aberrant, elle doit apprendre à jouer de ses faiblesses. Son beau visage, qui évoque les traits éclairés des portraits d'icônes russes, attise les regards égarés. Les plus belles femmes sont parties à la capitale – celles qui ont su allier à leurs charmes intelligence et ruse ont quitté le pays ; il ne reste, au fond des campagnes ravagées par la misère, que des hommes rongés par l'amertume et l'alcool, des vieillards, des mères et des enfants.

Il arrive que le soleil se dresse au-dessus du village. La petite fille et la mère placent leur chaise devant la porte de la masure pour broder à la lumière naturelle. Les mains de Milena sont d'une extrême finesse et paraissent voler sur le tissu léger. Ses cheveux clairs et bouclés traversés par la lumière illuminent son visage innocent. Cette éphémère couronne de feu embrase sa figure lisse, l'auréole d'un voile impudique qui anime la pâleur de sa peau. Sur le chemin, beaucoup d'hommes s'immobilisent pour la contempler. Le visage de l'enfant fascine ; tout d'abord cette beauté pure et innocente sur laquelle l'orphelin reconnaît la tendresse d'une mère inconnue, cette lumière qui inspire et fait trembler l'impie ; mais bientôt, ce visage de chair, posé délicatement sur un petit corps dont les entrailles n'ont pas encore été grossies, attise les convoitises, fait retrousser les babines, baver. Milena arrête de broder pour les observer à son tour. Ils baissent alors la tête ; la mère se lève aussitôt et les chasse en les insultant.

La nuit, la route nationale rabat quelques étrangers dans le village ; des routiers, des immigrants, des plus riches qui s'attardent pour diverses raisons, la plupart du temps par nécessité ou lassitude. L'auberge leur sert un brouet gras qui leur est réservé. On débouche les bouteilles contenant des

alcools tirés de fruits inconnus. La fumée brune des cigarettes jaunes puant la cardamome emplit la salle et parce que la lune se fond dans le ciel noirci on tape dans le dos des étrangers, on leur fait des clins d'œil – Faut venir dans l'arrière-cour. En leur honneur, mais surtout pour leur amusement, on organise des combats de coqs ou de chiens, dans lesquels les étrangers, repus et imbibés, misent des sommes que les plus malins s'attribuent par la tricherie. Le spectacle violent de l'instinct primaire, les chairs déchirées, les cris rauques et aigus, l'odeur de salive, de sang et d'excréments secouent la foule qui éructe et hurle de plus belle pour lancer des paris dérisoires. Les sens ébranlés, le cerveau démolì, la panse pleine et les poches presque vides, le rire raclant leur gorge, alors les hommes venus d'ailleurs s'en retournent à leur voiture, à leur camion, à la petite chambre qu'ils ont louée chez l'habitant ; ils ont passé une bonne soirée, mais leur pantalon est gros. Beaucoup demandent à la cantonade, sur le chemin, en vidant une bouteille au goulot, ou dans l'arrière-cour juste après le combat, s'il y a des filles par ici ; mais il y en a si peu, presque toutes sont parties, et c'est un fait partout dans le pays, et les gens qui voyagent le savent bien et hochent la tête avec compréhension parce qu'ils demandent pour essayer, juste pour voir. Alors la plupart se consolent de la main, ils songent à la peau, dans un mélange de souvenirs absurdes, de chairs écartées, de vulves rougies et béantes, de chairs éclatées, viandes meurtries, ergots arrachés, coqs et chiens sanguinolents dans la crasse, de sexes et de membres démembrés, de lèvres brillantes de rouge à lèvres, de rangées de dents détruites, de gueules explosées laissant des langues sans fin pendre jusqu'au sol, et se vident dans un rôle dont ils ne retiendront que le lointain écho le lendemain matin.

D'autres insistent, connaissent les faiblesses des gens reclus, perdus. Untel a une amie qu'il soutient, untel une fiancée qu'il peut aisément convaincre, un dernier, à voix basse, a une fille ou une sœur, jolie, expérimentée, effarouchée ou débile. Tout cela se négocie entre hommes, on

attend qu'un nuage obscurcisse le clair de lune, à la discrétion d'une ruelle, poussé par le feu de l'alcool et de l'excitation des jeux, alors qu'on se rétracte à cause d'une dernière parcelle de culpabilité, on donne une nouvelle tape sur l'épaule, on fait un prix, et puis on conclut, rire et gêne mêlés, dans une chambre, une grange, la cabine du camion.

Une nuit, Milena est contrainte de suivre ses frères – T'inquiète, tu fermes les yeux et ça se fait tout seul. T'auras pas mal. Tout le monde fait ça. T'as rien à craindre ; on la pousse dans une grange où attend un homme dont la respiration se disperse en volute brumeuse, elle ne dit rien, il s'approche d'elle, lui caresse la joue, tourne autour d'elle, puis la jette brusquement sur le sol, retournée, mise à quatre pattes, jupe retroussée, prise par le cul, ventre et poils contre son dos, tirant ses cheveux à pleines mains, arrachant des mèches bouclées à l'auréole ternie par la nuit et l'absence de lune, de la salive dans la nuque, et Milena hoquette pour retenir ses larmes – Surtout ne pleure pas, lui a-t-on conseillé ; et l'homme qui lui brûle l'intérieur, cette intimité dont elle n'avait jusque-là pas connaissance, et qui se révèle douloureuse, abrasive, et l'homme transpire de rage, de plaisir, lui donne une gifle dans la nuque – Ta gueule ! Mais Milena ne peut retenir ses plaintes, et l'homme ravage d'autant plus son intérieur qui ne lui appartient déjà plus, tout entier investi par l'autre qui râle, lui demande de continuer à présent, et Milena n'en peut plus et éclate en sanglots, et l'homme s'étrangle, éructe, ne se contient plus, dégouline son épaisse tristesse dans les chairs secrètes de la petite fille. Il se relève. Il sort de la grange. Il parle avec les frères. Milena n'ose pas bouger. Quelques minutes plus tard, l'un de ses frères la rejoint. Il la relève, la rhabille – Viens. À l'extérieur, sous la lumière d'un lampadaire, les frères agitent une liasse de billets – Grâce à toi, on aura du beurre demain. Le plus grand la soulève et l'embrasse sur la joue – Tu as été merveilleuse ; et tout le monde lui dit merci. Avant de rentrer se coucher, on lui dit d'aller se rincer les fesses à la fontaine.

L'eau froide efface les souillures résiduelles, mais ne parvient pas à éteindre la brûlure intérieure que Milena ressentira jusque dans son sommeil.

Qui s'étonne le matin de trouver sur la table un peu de beurre pour adoucir la rudesse du pain sec ? Les frères se réjouissent, la mère bénit la miche, le père qui cuve dans un coin se lève et prend la plus grosse tranche. Personne ne regarde Milena, mais peut-être lui sont-ils reconnaissants. Dans la feinte et le non-dit, chacun prodigue des conseils à celle que l'on considère dorénavant comme une jeune fille. Sa mère lui enseigne les arts féminins ; dans le jardin poussent des plantes qui servent à atténuer les brûlures, d'autres qui anesthésient les parties sensibles, on fabrique crèmes et onguents qui évitent les démangeaisons, rougeurs et bubons, ou chassent les parasites ; sur le ton de la confiance, elle explique à sa fille comment amadouer les hommes, comment les rendre plus gentils, comment leur donner avant qu'ils ne demandent. De leur côté, les frères apprennent à Milena des techniques pour leur faire perdre la raison, tirer parti de leur misère, un plaisir trop rapide, user de la culpabilité, jouer avec la frustration, passer le moins de temps possible avec eux, rappeler que ses frères sont toujours là. C'est eux aussi qui font le guet, surveillent les actes grossiers en jetant un regard par les fentes des planches disjointes de la grange ou par la serrure de la chambre de l'auberge. Jamais personne ne lui fera violence, lui ont-ils promis. Ils sont ses protecteurs en quelque sorte. Milena leur en est reconnaissante. D'ailleurs, malgré la douleur, la douleur physique – mais encore, cette douleur qui la pourfend de l'intérieur, comme si toutes les brûlures du monde se déversaient chaque soir dans son anus, son vagin, sa bouche, qu'elle ingurgite, qu'elle draine –, malgré ses douleurs, Milena ne pleure plus le cul sur le sol de la maison délabrée, parce qu'on mange un peu plus de beurre le matin, un peu de porc le midi, et que le père va parfois jouer dans l'arrière-cour de l'auberge, et que les frères se frottent les mains en attendant de bientôt s'enfuir pour la

capitale, et que la mère caresse la douceur de sa nouvelle robe, et qu'on a offert une poupée Barbie de contrebande à Milena, une poupée dont elle admire la chevelure épaisse et les formes parfaites ; des formes pleines et rigides, en plastique, incompressibles, insensibles à la douleur, unique objet de désir dont on ne peut abuser.

Ici, confiné dans un monde sans nom, sont réunis les éléments constitutifs d'un conte noir, des stéréotypes composant le fumier idéal pour cultiver le sordide et l'ignoble. Un éclairage abusif sur ce qui n'est, après tout, qu'une vie parmi les autres. Milena n'est pas plus à plaindre qu'une autre. Dans la gueule de ce que certains appellent vainement destin, hasard ou fatalité – le fatum, cette carte génétique écrite par des dieux pervers ou une nature absurde –, l'existence de cette fille n'a pas plus d'importance qu'un morceau de gras arraché au reste d'un cadavre que l'on mâchonne avec dégoût, à la fin d'un festin macabre, pour déshonorer la bête que l'on a tuée, dépecée et dévorée sans faim, jusqu'au vomissement. Et comme les autres petites filles du village devenues trop grandes par la force d'un monde qui ne s'effraie plus de croire aux contes noirs, Milena ne rêve plus de devenir reine, ni d'étendre sa main gantée au-dessus d'un parterre d'élégants, son seul espoir réside désormais dans la fuite, dans une rencontre falsifiée, manipulée, un homme plus faible ou plus naïf qu'elle changera en mari, lui laissant l'illusion d'être le maître, un homme qui viendra d'ailleurs et qui l'emmènera loin, derrière l'horizon, derrière la frontière, lui donner une autre vie, l'extirper de ce royaume de boue, lui payer un brushing.

La mère dit à Milena qu'elle va s'allonger un moment sur son lit parce qu'elle souffre de maux de crâne. Dans le jardin, la petite fille trouve des plumes blanches éparpillées sur le sol. Elle compte plusieurs fois les poules qui picorent la terre poussiéreuse. Comme il manque l'une d'entre elles, Milena pense qu'il s'agit de l'œuvre d'un renard ou d'une fouine. Elle

regarde autour de la maison. Un peu plus loin, elle découvre encore des plumes et des traces de sang. Elle remonte la piste et arrive à la cabane brinquebalante qui se tient de biais à l'orée du sous-bois où son père va poser des collets à lapins. Elle entre et découvre ses frères réunis dans le sombre – Tire-toi, Milena. Celle-ci va s'exécuter lorsqu'elle remarque la barrière de bois qui scinde le lieu en deux parties. Les garçons se penchent au-dessus. Ils ignorent la petite fille qui se faufile jusqu'à leurs jambes. Le plus grand tient un bâton effilé et donne des coups vers l'intérieur de l'enclos. Des aboiements déchirants y répondent. Milena colle son visage contre les lattes et voit au travers des fentes deux chiens pouilleux, des bâtards maigres et hargneux que ses frères excitent en les molestant. Les animaux se sont visiblement déjà battus ; leur pelage râpé laisse apparaître des cicatrices qui suppurent, une oreille manque à l'un, l'autre n'a plus qu'un œil valide. À force de les énerver avec les pics, les deux chiens commencent à montrer les dents, à grogner, puis sautent contre la barrière et bientôt, sous les quolibets des garçons, ils s'empoignent l'un l'autre au cou et se roulent sur la paille poussiéreuse. Milena pousse un cri. Les garçons se retournent. Ils lui ordonnent de partir, mais elle leur demande d'arrêter, d'arrêter tout ça – C'est pas ton problème, va te poudrer le nez. Allez, casse-toi. Ils se moquent d'elle et la chahutent – Qu'est-ce que t'en as à foutre de ces bâtards ? Alors, la petite fille pose ses mains sur ses hanches, plonge son regard noir dans ceux de ses frères, fend l'obscurité de sa colère et prononce cette sentence, cette plainte que seule l'enfance ose encore énoncer : « Mais ils ne vous ont rien fait. » Les garçons se regardent, décontenancés. Le plus petit jette son bâton. Il s'approche de sa sœur et lui caresse la joue. Il tord sa bouche – T'as raison. La petite fille hoche la tête, sûre d'elle, bien que ses jambes tremblent. Alors, le plus grand s'approche et lui répond qu'ils sont mauvais, qu'ils lui demandent pardon. Milena sourit. Sur la pointe des pieds, elle essaie de toucher le sommet du crâne de l'un des chiens. Elle tend son bras, mais l'animal relève ses babines. Il manque de lui broyer les doigts. Elle recule en

poussant un cri – Tu vois, on faisait rien de mal. Son grand frère s'accroupit et la prend dans ses bras – Ces animaux sont méchants. Il n'y a plus rien à en tirer. Ils iront se battre ce soir. On va se faire un peu d'argent. Les deux autres acquiescent, pourquoi s'en soucier. Milena se débat ; elle ne veut pas, les chiens vont se battre jusqu'à la mort. Ils ne méritent pas ça. Elle se colle contre la barrière et regarde encore les deux bêtes qui tournent en rond. Elle voit dans leurs yeux la tristesse, la plainte, la haine et la souffrance, la peur. Elle dit qu'ils ne méritent pas de finir ainsi, que s'ils les font se battre, elle n'ira plus le soir avec les messieurs. Le chantage est une arme qu'elle emploie souvent dans l'obscurité – Quoi ? Tu nous fais le coup à nous. Tes propres frères. Une première gifle lui frôle le sommet du crâne. Quelques boucles blondes volettent devant les yeux de la petite fille. Elle tente de s'enfuir. L'un des garçons la retient par l'épaule. Les autres vont fermer la porte de la cabane. On la secoue, on lui donne des coups de poing et de pied dans les jambes et le ventre – Va leur expliquer, maintenant. Ses frères l'empoignent et la soulèvent. Les bras tendus, ils l'agitent au-dessus de l'enclos. Milena entend les craquements du tissu de sa robe, des gloussements, des glapissements. Les chiens la dévisagent, puis se défont du regard. Leur poil est hérissé. Pendue dans les airs, elle admire ces êtres voués tout entier au combat, à la survie ; elle les craint, elle les admire, leur force, leurs muscles saillant sous la peau, leur hargne. Leurs corps saignent ; la poussière se colle à leurs plaies. Milena voudrait être elle-même un chien, un bâtard fou, meurtrier, et se jeter sur ses frères, sa famille, le village tout entier, et par là même, Milena, dans toute sa naïveté fruste d'enfant abusée et sans éducation, reconstitue le mythe destructeur qui fait que les faibles se retournent parfois contre les plus forts ; manger ses frères, dévorer le monde. Les chiens soufflent, halètent, la langue pendante. Le premier se tourne vers la petite et saute pour tenter de lui mordre la cuisse. Milena hurle. Le second bondit à son tour et lui écorche les mollets. Ils se mettent à tourner en cercles concentriques autour de ses jambes qu'elle

tente vainement de replier. Les garçons encouragent les animaux qui sautent de plus en plus haut, éclaboussent de leur bave mousseuse le visage de la petite fille. Elle voudrait ne pas regarder, elle voudrait dormir, partir ; mais la douleur et la peur la retiennent dans cet état second. Elle pisse dans sa culotte. Le chien dont un œil est blanc, comme un œuf dur, lui attrape le gros orteil. Il reste pendu à son pied pendant quelques secondes et secoue la tête dans l'espoir d'arracher le maigre appendice. La petite fille cesse de se débattre. Elle s'abandonne aux griffes et aux crocs. Les animaux ne veulent pas de sa pitié ; à présent, ils vont la déchiqueter. Milena ne comprend pas les chiens ; cet abîme sépare nature humaine et nature animale – ne pas comprendre, comme si le monde se refusait à elle.

Les garçons la secouent violemment, puis l'extirpent de l'enclos – Ça t'a suffi ? Ils l'emmènent dans la maison et la font asseoir sur une chaise. L'un d'eux apporte la bouteille du père et verse l'alcool sur un chiffon. Il frotte les plaies qui se mettent à brûler ; une brûlure extérieure qui ravive le feu intérieur de Milena. Des larmes silencieuses coulent sur son visage. Les pauvres chiens ont voulu la dévorer.

La mère entre à ce moment-là dans la cuisine. Elle découvre Milena et s'arrête la bouche ouverte, retenant son cri. Elle se précipite – Que lui est-il arrivé ? – et s'accroupit devant sa chair, lui relève les cheveux collés sur le front – Elle est tombée dans l'enclos des chiens. La femme lâche un cri périmé. Elle frotte les mains de sa fille dans ses propres mains pour la ranimer. La petite ne dit rien, reste sur sa chaise la tête bien droite. La mère ne cesse de répéter qu'elle n'a rien, que tout ira bien à présent. Elle se tourne et bénit ses frères de l'avoir tirée de l'enclos – Dieu soit loué, dit-elle. Dieu soit loué.

Griffes

« Un examen des trois chiens a confirmé
que ceux-ci ont été soumis, sans doute
pendant des années, à des sévices sexuels
de la part de leur maître, sur qui ils ont fini
par se venger. »

LJUBLJANA, 3 FÉVRIER 2010

La mort de Sacha X excite les médias nationaux. Les journaux se précipitent sur ce fait divers qui brasse tant d'éléments sordides autour d'un notable de la ville. On décrit l'affaire au moyen de détails saisissants ; le médecin qui dirigeait une clinique privée pour riches, le cadavre déchiqueté par des chiens, la position décadente du mort équipé d'un godemiché, la probable présence de personnalités pour se repaître de ces spectacles obscènes. La presse disserte sur la monstruosité des jeux sexuels que pratiquait le respectable médecin. Suite au paragraphe informel, le journaliste s'évertue à transformer les suppositions en descriptions ; l'article se fait le miroir de ce théâtre de l'absurde et de la décadence monté par un homme pervers, condamnable, inhumain.

Dans le bus, Anton parcourt l'article consacré à Sacha X. L'éclairage apporté par le journaliste ne l'étonne pas. Cette hésitation entre l'information et l'*entertainment* donne à la foule des somnambules une dose quotidienne d'intolérable qui justifie la médiocrité de leur existence. Aux yeux de tous,

l'histoire de Sacha X sera limitée à la description d'une scène qui présuppose une série d'actes incompréhensibles et impardonnables. Une sorte de théâtre de poche que l'on reconstitue après coup, avec quelques didascalies à disposition – une chambre, un godemiché, des chiens, un tableau –, quelques tirades secondaires – « sordide », « à vomir », « décadent » –, des spectateurs outrés et des critiques acerbes.

Qui était réellement Sacha X ?

Pourquoi y songer, cela n'excuse rien, ni ne justifie le sordide, l'ordure ; les questions disparaissent au moment où l'on referme les pages du journal. Le fait divers – parmi d'autres perles corrompues d'un collier d'infamie – n'est issu de rien. Il éclabousse, enfle, salit, scandalise, puis laisse place à un autre événement, plus dégradant, plus ridicule, moins humain. Pour se déployer, il ne lui faut que la conjonction de la grandeur et de la petitesse ; c'est un peu comme observer quelqu'un chier à son insu. Le fait divers déverse, divertit, met en branle l'imagination mauvaise de tout un chacun. Sa nécessité ne fait pourtant aucun doute, parce qu'il agite les sentiments de pitié et de mépris sans aucune implication morale ; on ne ressent aucun remords en s'y projetant. Il commence et se termine dans l'impersonnel. Les acteurs de ces petites pièces décadentes n'incarnent personne en particulier ; ils évoluent à l'état brut de caractères théâtraux. Le fait divers décrit la part d'humanité déchue de son statut d'exception divine. La brièveté est une autre qualité du fait divers – il ne dure pas, son existence se réduit à son énoncé ; il ne marque pas. On pense ne jamais oublier tel fait divers et pourtant, le lendemain déjà, il a disparu des mémoires.

Anton replie le journal. Il songe que pour le monde, la vie d'un homme simple, cette vie constituée de rien, n'est qu'un fait divers parmi d'autres, ignoré de tous par son absence d'exceptionnel. Cette pensée fait souffrir le petit flic qui voit par la fenêtre du bus défiler des lampadaires, des bâtiments, des badauds emmitouflés. Au fond de lui, il sait pourtant que cette blessure est banale. Tout le monde vit dans cette

absence. D'une certaine manière, l'ignorance est plus obscène que la démonstration de l'ordure.

Avant de quitter le bus, il tend le journal à son voisin. Celui-ci l'accepte et dit merci.

Au poste, Anton enfile sa tenue en tentant de se vider l'esprit. À quoi bon se soucier encore de Sacha X ? Le flic s'en sortira bien s'il ne reçoit aucun blâme. Il n'aurait pas dû quitter son poste pour se rendre sur les lieux d'un crime supposé.

Il va consulter le plan de la journée. Anton doit régler la circulation d'un carrefour difficile dont les feux de signalisation sont défectueux. Il prend cette affectation avec philosophie, y voit une manière de payer son erreur professionnelle, d'y expier son intérêt malsain. Il revient en fin de journée, fatigué et asphyxié, les jambes lourdes et la tête vide. Alors qu'il se dirige vers la salle de repos, avec le seul désir de prendre un mauvais café à la machine automatique, de ne penser à rien, d'oublier, il perçoit des cris et des rires qui troublent le calme apparent du couloir. Il entre dans la salle et aperçoit un groupe d'hommes réunis devant une grande table de la cafétéria. Quelqu'un a ouvert son ordinateur portable et les autres ne décrochent pas leur regard de l'écran – Eh, Anton, viens voir ça ! Le jeune homme s'approche de la troupe et jette un œil. Un plan fixe exhibe une chambre dans laquelle trois chiens enchaînés aboient en silence. Il reconnaît la pièce où l'on a découvert le corps sans vie de Sacha X – Comment c'est possible ? Celui qui est assis au centre des autres se retourne et lance un clin d'œil – Pas difficile. Il explique qu'il a piraté les serveurs de la Crim' – Faut pas être un as pour se procurer les codes. Y a quelques gonzesses qui résistent pas à mon charme naturel. Le pirate sort la langue et l'agite de haut en bas provoquant dans le public exclusivement masculin quelques sifflements et des rires. Profitant de l'effet de surprise, il lève les bras et dit qu'il n'y est pour rien, la nature l'a doté d'atouts supérieurs, qu'on peut pas comprendre, et il provoque le rire de tous. Sur le côté

de l'écran, un dossier ouvert affiche une liste d'une dizaine de fichiers ; autant de vidéos étalées dans le temps – On va les regarder une à une. Quelques collègues approchent des chaises et s'assoient à côté du pirate. Anton reste debout pour surplomber les spectateurs et conserver un regard plongeant sur l'image.

Le second enregistrement montre Sacha X en costume rayé, assis sur son lit. Les chiens sont attachés en face de lui. Il a disposé sur le drap son matériel de chirurgie ; des scalpels, des scies, des gants, des objets métalliques dont on ne connaît pas le nom. Il parle tout seul, pour lui-même. Il n'est pas possible d'entendre ses paroles, le son est absent de la vidéo. À la différence d'un film muet, ici, l'image ne se suffit pas à elle-même. Une histoire amputée ; l'oreille se focalise pour déceler le moindre bruit et exagère le plus petit frémissement étranger à la scène. Le cerveau – appareil logique – tente vainement de reconstruire le discours silencieux de l'homme. Sacha X s'adresse à présent à ses chiens. Il les pointe du doigt. Il se lève brusquement. Il hurle. Les chiens lui répondent par des aboiements. Anton laisse courir son regard sur le plan fixe. Il essaie de détailler le tableau qu'on aperçoit sur le mur du fond.

La toile porte en elle une parcelle de nuit, parce que tout y est sombre, enveloppé de noir, comme emprisonné dans une sorte de rocher nocturne. Trois femmes occupent le côté droit de la toile ; l'une d'elles tourne la tête de profil, elle tend son bras gauche vers un livre ouvert sur le sol ; les deux autres attendent dans son dos, à genoux, la tête baissée. Au-dessus de cette étrange trinité, une large chauve-souris moustachue ouvre ses ailes. Dans le côté gauche du tableau, un âne broute, un crapaud s'enkyste dans le rocher, une chouette aux yeux fous les surplombe.

Sacha X s'est déshabillé. Il se masturbe devant les chiens. Cette pantomime dure quelques minutes, le médecin bande mou – Anton, tu nous avais pas dit que c'était aussi chaud là-bas ; il ne jouit pas. L'homme disparaît hors champ. Il revient

en tenant un godemiché noir dans la main – Putain, vise la taille de ce truc ! Il se met à caresser l'appendice de plastique, puis le passe sur son sexe, enfin, le fait glisser entre ses fesses. Il se met accroupi, toujours face aux chiens qui hurlent et s'étranglent au bout de leurs chaînes. Il s'assoit sur le godemiché, qui disparaît, comme happé par le corps de Sacha X. À quatre pattes, il agite son postérieur au nez des animaux. On aperçoit son anus bâillant, béant sur la rougeur de son intimité et le film s'arrête brusquement. Quelques-uns poussent un soupir. Ils ne veulent rien voir de plus et quittent la salle – C'est ça, barrez-vous, leur lance le pirate, vous savez pas ce que vous allez rater.

Sur la vidéo suivante, on voit Sacha X en porte-jarretelles et bas résille. Il marche en talons hauts et son bassin se balance de gauche à droite avec élégance. De dos, si l'on omet les poils disgracieux qui recouvrent ses épaules, on pourrait croire qu'il s'agit d'une femme. Élégante, intrigante, animale, assassine. Il déambule devant les chiens en tapotant la paume de sa main libre avec le godemiché. Il parle, encore, parle et déambule. On dirait qu'il donne un cours magistral aux canidés. Il lance ses bras en l'air, penche sa tête en direction des chiens, les regarde, les prend à partie. Les chiens sont attachés et attendent. Ils paraissent écouter leur maître, enregistrer ses paroles, comme des étudiants appliqués, comme hypnotisés par les formules magiques d'un sorcier, d'un prêtre noir ou d'une prêtresse sadique.

Les séquences suivantes exhibent la violence perpétrée par Sacha X sur ses animaux de compagnie. Il les frappe à coups de talon, à coups de godemiché ; il les tranche avec ses scalpels, les embroche avec des pointes métalliques. Plusieurs vidéos montrent les mêmes scènes sans cesse répétées. L'esprit d'Anton se protège en regardant sans comprendre. Aussi, perdu dans le flou d'une image qui bouge, le jeune homme remarque que l'angle de la vidéo est étudié. Il s'agit d'une mise en scène. On voit les chiens, Sacha X, le tableau. Les vidéos, leur mise en scène, les répétitions – des répétitions

théâtrales – et le besoin de spectateurs jusqu’au dernier acte, définitif ; Sacha X produit son propre tableau, mouvant, carnassier, un sens à cette image muette.

Anton saisit son téléphone portable et compose le numéro de Lubja. Après quelques secondes, la jeune femme répond.

Oui.

On devrait se voir. Ça n’aurait pas dû se terminer comme ça hier soir.

Oui, tu as raison. Excuse-moi, j’ai été idiot.

Non, c’est moi l’idiot. Je vais te préparer un repas italien.

Je t’embrasse.

Il raccroche. Autour de l’ordinateur, les spectateurs s’agitent. Plusieurs reculent et finissent par s’en aller en baissant le regard. Les rires et les moqueries ont disparu ; les cinq dernières personnes observent la scène dans un silence lourd. Sur l’écran, Sacha X défile devant ses chiens. Il parade comme un soldat, la tête haute, en déclamant des phrases qui resteront toujours secrètes ; peut-être hurle-t-il pour couvrir les aboiements. Il est nu, porte des talons hauts et s’est grîmé le visage ; une face qui hésite entre le clown et la vieille pute, peau fardée, pommettes rougies, fard à paupières bleu pailleté, rouge à lèvres noir, des faux cils longs et recourbés qui s’agitent comme des papillons. De temps à autre, il s’immobilise, les mains sur les hanches, fier, toisant la fureur des animaux. Au-dessus de son sexe mou, le godemiché noir dodeline de haut en bas, dressé en un salut obscène, un objet vivant, avide et conscient des regards étrangers qui s’attachent à sa présence scandaleuse. Sacha X se retourne et exhibe son cul enlacé dans des courroies de cuir noir, une fine lanière épouse la raie de ses fesses – C’est pas vrai, là je me tire ; le médecin simule une masturbation sur l’objet en caoutchouc de la main droite alors qu’il comprime ses testicules avec la main gauche. L’un des chiens tente de bondir, mais la chaîne le retient et le fait tomber lourdement au sol. Sacha X semble rire bruyamment, se moquer plus que de mesure du malheur de l’animal. Il passe hors champ et réapparaît muni d’un

vaporisateur. Il asperge les canidés qui s'ébrouent puis se tordent sur le sol ; des cloques apparaissent aussitôt sur les parties dégarnies de poils. Maintenant, ils ne sont plus que trois à supporter le visionnage. Anton a l'impression d'être happé par la vidéo, d'en faire partie parce que celle-ci a été fabriquée dans le but d'être visionnée, qu'elle fait une place au spectateur, qu'elle ne se conçoit pas sans un œil pour l'observer. Avec les chiens, le tableau, les sévices, les voyeurs composent un décor qui dépasse l'entendement. Les animaux se roulent sur le parquet et tentent en se contorsionnant de lécher leurs blessures encore fumantes. Celui qui s'était violemment écrasé sur le parquet quelques minutes auparavant semble évanoui. Son corps est parcouru de spasmes. Ses pattes s'agitent. Ils cherchent à s'enfuir malgré tout. Sans crainte, Sacha X s'approche des chiens. Ceux qui sont encore conscients vont se coller contre le mur et disparaissent du champ. L'homme tourne le corps endormi du troisième, soulève la queue et enfonce son godemiché dans l'anus de l'animal. Il singe pendant plusieurs minutes la copulation – C'est à gerber. Ce type est malade. Et vous n'êtes pas mieux si vous continuez de regarder ça. Sacha X agite la tête au même rythme que son bassin, hurle si fort que son cri sourd semble sortir de l'écran. On peut voir, sous la tige de caoutchouc, ses testicules et son sexe mou s'agiter inutilement. Soudain, un éclair invisible traverse ses muscles. Il se tétanise, s'arrête, se retire. À ce moment-là, pour la première fois, Sacha X plante son regard en direction de l'objectif.

Dans la salle de repos, il ne reste désormais plus qu'Anton et celui qui a piraté les séquences vidéo. L'écran passe au noir. Anton ne dit rien. L'autre allume une cigarette – Regarde-moi ces chochottes. Ils supportent pas grand-chose. On trouve pire sur Internet. Il souffle un épais nuage de fumée en direction du plafond – Toi t'es un vrai. On va regarder la dernière vidéo, ce con a tout filmé.

Le médecin est nu et porte son godemiché-ceinture. Il a détaché les animaux qui attendent, assis, incrédules, près de

leurs chaînes. L'homme se met accroupi, les jambes repliées contre son torse. Les chiens tournent autour de lui. Il paraît étrangement calme. Il tend son bras gauche vers le sol et tourne la tête de profil. Il s'offre au regard et à la vengeance des chiens. Lorsque ceux-ci se jettent sur lui, Anton relève la tête et regarde une dernière fois le tableau. Sacha X a reproduit la position de la femme brune sur la peinture. La violence de cette mise à mort souhaitée, volontaire, d'une brutalité naturelle, d'une beauté émétique, vraie, où l'absence de hurlements, de crisements, de mastications, illustre d'autant plus l'intolérable, l'ignoble, que le cerveau ne peut s'empêcher de recomposer le réel, de construire les éléments manquants, de recréer les sens, et d'entraîner, dans son décodage, l'observateur au cœur de la scène, de le faire metteur en scène, d'attribuer à telle morsure un bruit, ce cri à telle torsion de la bouche, trouble définitivement l'âme du petit flic.

Lorsque les chiens ont accompli leur carnage, ils se couchent à côté du cadavre, comme des louves aimantes qui couvent leur progéniture – Alors, t'en penses quoi ? Le pirate écrase sa cigarette dans le cendrier. Il éteint son ordinateur, le plie et le colle sous son bras – Ce type était un sacré taré. Faut croire qu'il voulait se suicider. Non ? Il devait bien se douter de ce qui allait arriver. Anton ne sait que répondre.

Sacha X s'est filmé volontairement pour annoncer quelque chose au monde, une vérité qui lui était propre – reste à découvrir le sens caché de cette mise en scène. Mais tout cela n'est peut-être que la construction d'un esprit qui refuse, à la différence du commun, la vacuité de l'obscur, de l'obscène. L'homme est-il capable de produire quelque chose qui serait dénué de sens ? L'existence du tableau peut fournir une clé, un point d'ancrage dans le néant. Anton se conforte. Il n'a pas quitté le cordon policier pour rien. Il n'a pas visualisé ce carnage sans raison. Le jeune homme refuse l'absurde. Une scène, un tableau, une description ne se suffisent pas à eux-mêmes. Pas plus que l'immobilité creuse d'un fait divers. Il

doit – c'est une obligation essentielle, une nécessité, trouver un sens, la raison, la beauté ou la vengeance – chercher l'avant et l'après, l'installation des mécanismes qui ont mis en place cet instant unique, cet instantané tiré de la linéarité d'une histoire plus grande. Mais peut-on chercher à construire une histoire plus étendue, une genèse à ce qui ne peut être appréhendé qu'avec aussi peu d'éléments ? Parce que Sacha X est un personnage complexe, son cadavre gisant nu et déchiqueté, dans une position fœtale ignoble, équipé d'un sexe en plastique, sous-entend bien plus que l'odieux, qu'une répétition malade orchestrée par une déviance mentale dont l'acmée ordurière et sale aboutit à la mort. Tout cela n'est que la conclusion, l'acte final d'une tragédie dont personne ne cherche déjà plus à comprendre l'origine – Tu gères ça bien, hein. Alors je vais te dire un truc qui va te trouer le cul. Anton doute qu'il puisse être plus étonné, pourtant la révélation du pirate ébranle définitivement sa raison.

Pendant qu'il égoutte les spaghettis dans une passoire au-dessus de l'évier, Anton imite l'accent italien et chantonne. Il veut charmer Lubja, ce qu'il n'avait plus fait depuis leur première rencontre. Les phrases qu'il prononce n'ont aucun sens, mais chaque mot se termine par « a » ou « i », et comme il pousse les voyelles finales vers les aigus, Anton parvient à faire rire celle qui est assise devant la petite table de la cuisine. Il fait quelques tours sur lui-même puis s'approche de sa maîtresse et se lisse une moustache invisible – Signorina. Si. Pasta ? Si. Au-dessus de l'amoncellement de pâtes, Anton verse un coulis de tomates industriel qu'il a réchauffé dans une casserole. La vapeur voile quelques instants le visage de Lubja ; sa joie brumeuse l'embellit. Son amant dénoue le linge qu'il avait attaché autour de sa taille comme tablier. Il couronne le plat d'un brin de persil – Perfetto ! – et pose sur la table un bol de parmesan râpé. Ils mangent en s'amusant à aspirer les spaghettis qui aspergent le pourtour de leur bouche. Ils boivent du vin rouge dans des gobelets en

plastique. À l'extérieur, les lampadaires se sont illuminés. Lorsqu'ils ont terminé la bouteille de vin, ils se lèvent et vont s'ensevelir sous les draps ; les lèvres encore barbouillées de sauce tomate, ils font l'amour en jetant au fur et à mesure leurs vêtements par-dessus le lit.

Plus tard, Anton encore nu ouvre la fenêtre. Il propose à Lubja une cigarette – Non, je préfère pas. Il fait crépiter la tige de tabac au-dessus du vide et laisse le froid lui raviver les joues. Son torse est parcouru d'un long frisson. La cigarette tombe sur le trottoir, à demi consumée. Le jeune homme soulève l'ordinateur portable qui se rechargeait sur le sol. Une petite lumière verte sur le côté de l'appareil indique que la batterie est pleine. Il détache le cordon électrique et prend l'ordinateur dans le lit. Lubja se blottit contre lui alors que l'écran passe du noir au bleu et demande de patienter.

Hier, j'étais fatiguée, je crois. Excuse-moi.

Je comprends.

T'aurais pas dû me parler de ça.

Oui.

Du bout de l'index, Anton se connecte sur Internet. Il lance une recherche – Je voudrais te montrer quelque chose. T'es la mieux placée pour me renseigner. Lubja se redresse. Après plusieurs essais infructueux, l'écran affiche enfin la peinture ; l'exacte reproduction de la toile accrochée dans la chambre de Sacha X.

Tu t'intéresses à la peinture, maintenant ?

Un peu, oui.

Lubja observe l'œuvre quelques minutes sans parler. Elle respire profondément, la lueur des leds pigmente ses seins de couleurs boueuses.

Je ne pourrai pas vraiment t'aider. Cependant, elle sourit. Je ne suis pas une spécialiste de William Blake.

Essaie toujours.

La jeune femme hésite. Elle fait tourner entre ses doigts une mèche de cheveux. Elle lui demande quel est le titre du

tableau – Tu triches. J’ai déjà trouvé l’auteur, c’est pas mal. Anton admet l’évidence en riant. Il l’embrasse sur la joue et la félicite, mais il craint que le titre ne fausse son interprétation première. Lubja fait la moue – Tu doutes de mes compétences ? Anton fait non de la tête. Il agite ses mains devant lui et bégaye. La grimace de sa compagne le fait soupirer – Le tableau porte un titre double : *Hécate* ou *La Nuit de joie d’Enitharmon*. William Blake l’a réalisée vers 1795. Lubja hoche la tête et se replonge dans la peinture. Elle prend sa respiration et commence par indiquer les traits de composition, les grandes lignes qui soutiennent l’ensemble de la représentation. Elle remarque que le tableau manque de profondeur. Tout y est plat, englouti par la nuit, attaché au rocher qui se confond avec l’obscurité. Elle s’interrompt – Hécate ? Je vois tout un bestiaire, mais il manque les chiens.

Ah, tu vois que ça te perturbe.

Anton veut plaisanter. Il tente de détourner l’attention de sa maîtresse qui risque de découvrir l’intérêt réel qu’il porte à cette peinture – C’est quand même pas le tableau que tu as vu dans la chambre de ce médecin ? Anton ne veut pas répondre, mais son mutisme le trahit. Lubja fulmine – Pourquoi t’intéresser encore à ça ? T’es un pervers ! Anton pousse l’ordinateur et tente de prendre Lubja dans ses bras, mais celle-ci résiste. Un instant, le jeune homme espère amadouer sa maîtresse par le silence. Il attend, en vain. Elle croise les bras et barre sa poitrine. La colère tord ses sourcils. Alors, le jeune homme essaie d’expliquer sa démarche ; qu’il ne s’agit pas de perversion, qu’il cherche du sens, ce qu’il a vu de ses propres yeux, cette déchéance sordide, il veut la comprendre. Lubja ne veut rien entendre. Elle replie ses jambes sous les draps et fait tomber l’ordinateur sur le côté. Comment douter de la perversité de cet homme qui torturait gratuitement des chiens et filmait ses exactions ? Le ton de la conversation monte. Quelqu’un frappe contre la paroi pour intimer au couple de faire moins de bruit. Anton se met à chuchoter pour apaiser Lubja, pour lui exposer ses doutes en évitant de blesser

sa maîtresse, parce qu'il ne croit pas, il en est même convaincu, que Sacha X enregistrerait des performances sadiques pour des voyeurs friqués, mais qu'il a façonné une image qui doit apporter du sens – une image si présente, par sa répétition, qu'elle finit par disparaître. Inconsciemment ou non, le médecin a laissé des indices qui permettront à quelqu'un de décrypter son acte. Anton arrête de parler. Il espère qu'elle le comprendra. Mais la voix de Lubja lui rappelle, avec aigreur, qu'il n'est pas flic, que son job consiste à s'occuper de la circulation. Elle espère vexer son amant et, par là même, mettre un terme à cette discussion qui la dégoûte. Il se fâche et hausse à nouveau la voix en lançant que rien ne pourra l'empêcher de chercher dans l'image. Lubja refuse de le regarder et déclare :

Ce sont les faits qui importent, le reste n'est que construction abusive de l'homme.

Mais toute l'histoire de Sacha X est contenue dans le carnage de son corps. C'est une mise en scène qui raconte une histoire oubliée. Comme un tableau, tu devrais le savoir.

Tu déformes ce que je dis, toujours à vouloir intellectualiser, ramener l'image au mot.

Elle conclut :

Tout ça, c'est de la merde.

Non. Blake me donne raison.

Anton utilise l'ordinateur pour montrer à Lubja une citation tirée d'un poème de William Blake qu'il a copié dans son traitement de texte : « Dans un grain de sable voir un monde. »

Je ne vois pas où tu veux en venir. Sacha X n'est pas William Blake.

Tu ne vois pas le rapport entre la peinture, le poème de Blake et Sacha X ?

Cet homme est un porc ; une immondice. Et toi, tu trouves rien de mieux que de t'intéresser à ce détraqué. Et tu crois qu'en cherchant une raison dans une peinture, tu pourras

trouver une explication aux horreurs commises par ce malade ?

Cet homme était une femme.

Tout le corps de Lubja intime à son amant de se taire ; mains relevées, yeux fermés, sourcils froncés.

Les médias n'ont encore rien dit, mais demain, tu verras. Sacha X est un transsexuel opéré.

Lubja se lève brusquement, s'habille et s'enfuit en claquant la porte de l'appartement. Anton ne parvient pas à détacher ses yeux de l'écran de l'ordinateur qui affiche avec cruauté les vers de William Blake.

*To see a world in a grain of sand
And a heaven in a wild flower
Hold infinity in the palm of your hand
And eternity in an hour.*

Meute

« Des experts ont émis l'hypothèse que
Sacha X, un transsexuel opéré, aurait
adopté des pratiques déviantes à la suite
d'un traitement hormonal destiné à
accentuer sa virilité. »

FRANCE, 1997

Depuis plus de dix ans, Milena vit en France. À trente ans, c'est une femme intégrée dans une société réelle et lisse ; la ville qui l'entoure est constituée de briques et de béton ; le sol dur ne se dérobe pas sous ses pieds. La jeune femme évolue dans cet univers solide sans crainte. Tout ce qu'elle a connu auparavant est derrière elle. Ici, personne ne connaît son passé ; ce récit boueux, un mauvais rêve. Chaque matin, ses promenades dans le centre de Mulhouse lui permettent d'occulter les souvenirs qu'elle ne veut pas se rappeler. Par l'habitude, la permanence des gestes, des faits, des choses observées, des personnes rencontrées, Milena travaille à l'effacement du passé ; la tête vide, les rites sans conséquence toujours répétés, traverser les mêmes rues, s'arrêter sur la même place, boire un café dans le même lieu, observer sa montre comme un métronome. Le temps participe à son œuvre ; les saisons ponctuent son entreprise d'anéantissement ; jusqu'à la troisième semaine de Noël, où Milena accepte de sacrifier à ses habitudes et de déambuler dans le marché hivernal et de retrouver une âme d'enfant, de

s'amuser des couleurs, du monde, des bretzels géants, du kitsch des maisonnettes en bois, du vin chaud, de croquer dans une pomme d'amour.

Elle regarde sa montre, 10 h 35. Dans quinze minutes, elle paiera son café avec de la petite monnaie en laissant un pourboire, puis elle se dirigera sur la place de la Réunion et observera le mur rose de l'hôtel de ville, contempera les couples qui y entrent anxieux, ceux qui en sortent heureux, elle contempera le temple Saint-Étienne, se laissera griser par la masse de l'édifice, lèvera la tête au ciel et éprouvera toujours la même déception de ne pas apercevoir le vol d'une cigogne au-dessus des immeubles de la rue Henriette ; elle ne mangera pas, mais parcourra les librairies pour toucher les couvertures lisses ou rugueuses des ouvrages, les feuilleter, piocher au hasard des extraits de vies factices, parfois plus heureuses que la sienne, d'autres fois plus malheureuses, plus riches ou plus médiocres, différentes, enfin, elle rentrera directement chez elle en Mercedes, elle essaiera d'oublier l'extérieur en accélérant, en laissant défiler le décor du monde sur les fenêtres latérales, la vitesse diluer formes et couleurs.

La montre indique à présent 10 h 38. Milena abuse du temps pour mieux le tromper. Une supercherie supplémentaire qui doit tenir loin d'elle les souvenirs tapis dans l'ombre. La permanence des choses, la répétition abrasive et la projection de son esprit au loin sur la ligne temporelle tiennent en respect les démons du passé. Milena commence à compter les pièces de monnaie. Ce soir, son mari rentre d'Allemagne. Il lui parlera de son voyage, de ses affaires, lui demandera comment se sont écoulés ces jours passés sans lui et elle lui répétera invariablement le même récit, la même suite d'événements. Il s'approchera d'elle, la prendra dans ses bras et passera sa main sur son ventre en soupirant. Milena n'aime pas son mari. Elle l'a épousé pour jouir de son patronyme, changer de nom, comme une douche, une manière de s'en sortir, de réussir, l'accession au monde réel, solide. Plus de vingt ans les séparent. La peau rouge et craquelée de cet homme qui frôle

l'obésité la dégoûte. Ils jouent leur rôle sans laisser apparaître leur véritable visage, dupent les spectateurs sans y croire eux-mêmes.

Issu d'une famille de bouchers, le plus jeune des fils Kastler reprend le commerce familial à la mort du père avec la volonté d'en faire quelque chose, quelque chose de grand comme on dit dans les mauvais films. À force de travail et de roublardise, l'Alsacien transforme la petite boucherie de quartier en une entreprise qui fournit de la viande de porc industrielle au niveau international. En moins de quinze ans, Kastler jeune, comme on l'appelle avec amitié, dédain ou envie, accumule réputation et fortune. Il exploite les recettes qui ont fait le succès de la boucherie familiale, les spécialités alsaciennes telles que la charcuterie, les différents plats de viande accompagnant la choucroute, saucisses, lard fumé et lard frais, riplis, jambon, qu'il conditionne en boîtes de conserve ou en sachets sous vide. Son succès vient principalement de sa capacité à exploiter rapidement la matière première, des porcs élevés en Europe de l'Est, à moindre coût, transformée et conditionnée directement sur place. Ses prix de vente sont compétitifs, pour un type de produits populaires, attractifs, qui se réclament d'une tradition, quoique grasse et difficilement digeste, que l'on estampille d'une mention « Produit du terroir ». Dans un premier temps, il parvient à écouler sa marchandise auprès des supermarchés alsaciens, mais très vite, il fournit toutes les enseignes nationales. Bientôt, grâce à l'emploi massif des farines animales et à l'expansion démesurée de ses exploitations dans des pays où la main-d'œuvre ne coûte rien, il décroche les marchés allemands et suisses, dont les consommateurs ne cachent pas leur goût pour la viande porcine et les plats trop salés. Kastler jeune crée différentes marques et varie l'assaisonnement de ses produits, le marketing et les emballages, pour s'adapter aux divers publics européens. On retrouve des boîtes de viande pour choucroute KASTLER jusqu'en Espagne, sur les étales des petites supérettes

des colonies allemandes pour retraités.

Cette réussite économique, l'Alsacien l'obtient à son propre détriment. Il ne se voit pas vieillir. Un matin, il se lève, la bouche empâtée, et prend conscience que le temps a passé en observant son reflet – une face replète et rougeaude, une caricature de son propre père, mais avec plus de veines bleutées sur le nez – dans le miroir d'un hôtel de luxe. Sa chemise taillée sur mesure cache avec peine son ventre obèse. Il passe les pouces sous les bretelles et les tire avec dédain – comme son père, l'air fier derrière le comptoir, les mains grasses posées de la même manière sur le blanc de son tablier, il s'essuie – Et avec ça, je vous mets un peu de salade de museau ? Malgré tous ses efforts, il n'a pas su se différencier. Il a construit un empire, mais ressemble à ce boucher de campagne qui n'avait, de sa vie, jamais quitté le département, pas même pour son voyage de noces. C'est là, sans transition, que Kastler songe aux femmes. Il en a connu, en dix ans, beaucoup ; mais ces rapports se limitaient à de l'amusement, un passe-temps, au sens étymologique du terme, ou à du noie-désespoir. Au milieu des années quatre-vingt, il commence à songer différemment. Son corps a vieilli. Il reconnaît dans son obésité pathologique le physique de son père. Cette ressemblance tant redoutée le pousse soudain à prévoir sa succession. Il a pris certaines habitudes dans les pays de l'Est où il se rend régulièrement pour le travail – l'habitude des clubs pour Européens, des femmes blondes, fines et belles, qui baragouinent un anglais vulgaire, lâchent quelques mots de français, hurlent « oui » lorsque son sexe trop petit et trop gras s'exhibe sous leurs yeux. Une docilité et une sorte de tendresse qu'il ne peut pas trouver ailleurs. Tout au long de sa vie, Kastler jeune a pris l'habitude de commander pour recevoir, voiture de luxe, villa, appartement parisien, extension d'usine, dégraissage d'employés, fellation, gala de bienfaisance, délocalisation, etc. Il lui paraît donc normal de passer commande auprès d'une agence spécialisée pour son futur bonheur conjugal. Au début, il veut et demande une femme

belle, aimante, un peu fille, docile, une épouse de porcelaine ; sans se préoccuper de la provenance ou des conditions de fabrication de l'objet de luxe. Il fournit à l'agence un cahier des charges lourd et compliqué. On sait répondre aux exigences de gens comme lui, arrogants, manquant de temps et sûrs d'obtenir ce qu'ils veulent, et quand bien même il désire sans le dire une pute aphone, un peu classe, mais jeune, une poupée avec trois trous vibrants auto nettoyeurs, de beaux cheveux que l'on peut coiffer, une demoiselle qui lui appartiendrait totalement. À l'agence, on sait lire entre les lignes. Quelques mois plus tard, alors que Kastler jeune fait une nouvelle escale en Europe de l'Est, on lui annonce qu'on a trouvé la perle rare. Une fille de rien, belle et farouche, mais prête à obéir, on l'a éduquée, des dents rabotées et blanchies, une éducation d'usage, apprendre à s'asseoir, à se tenir, à ne jamais prendre la parole de son propre chef, à tout accepter, à sourire, à se laisser prendre dans la chambre à coucher, ou ailleurs, dans l'ascenseur, ou dans une ruelle, sur les sièges sentant le cuir et le plastique d'une voiture allemande – et la jeune femme sourit à cette idée. En France, Kastler jeune emmène sa femme dans des dîners mondains, la promène en Europe, l'exhibe à l'envi. Rapidement, le gros homme se lasse de la poupée de porcelaine. Fatigué par les affaires et les longs voyages, il aspire à la tranquillité une fois de retour dans son foyer ; un semblant de stabilité. Quelque chose de classique. Il laisse parler sa fibre commerçante et terrienne et ressent l'impérieux besoin de donner à son « empire » de charcuterie un héritier. Et Milena, qui s'est pliée à toutes les conventions, puis à toutes les habitudes, à l'ennui – les jours passés dans la petite maison bourgeoise de Guebwiller à flanc des vignobles dorés –, veut briser le sceau de l'infamie, cette marque de l'exception honteuse qui, malgré les bijoux et les soirées de soutien aux enfants handicapés, pèse sur sa nuque. L'ennui, la mélancolie bientôt, mais surtout son incapacité à dormir sans prendre des somnifères – ses yeux luisant de plus en plus sur sa face crayeuse, cette figure marbrée d'une déesse malheureuse – poussent Milena au chantage. Cette nouvelle

excentricité – la jeune femme refuse de manger de la viande, refuse de recevoir des invités chez elle, passe son temps à coiffer ses cheveux longs enfermée dans sa chambre, à contempler les bijoux qu'elle tire d'une grande boîte en bois précieux – n'impressionne pas le gros homme, habitué à côtoyer des personnes capricieuses. Il ressent presque du soulagement lorsque Milena annonce qu'elle veut commencer des études de médecine. Sans chercher à comprendre, il lui fait promettre, en contrepartie, de lui donner un héritier à la fin de son cursus. Elle hoche la tête – Bien sûr, tout ce que tu voudras.

Depuis quelques mois, la jeune femme rechigne à rejoindre Kastler jeune dans son lit. L'homme est incapable de dompter une fille élevée en un lieu utopique, dans la boue, au milieu des chiens. Elle ne se laisse pas impressionner par les menaces de ce gros homme qui gagne sa vie en vendant de la viande de porc. Il s'époumone, lève la main sans jamais l'abaisser. Elle le traite de faible. Parfois, Milena accepte de se glisser sous les draps de satin. Elle hurle à chacun de ses coups de reins, simulant à l'excès le plaisir pour humilier ce sexe minuscule qu'elle ne sent pas ; elle hurle si fort que l'homme lui demande d'arrêter, mais elle continue parce qu'elle n'en peut plus de se faire écarteler par une si grosse bite, et l'homme tente de ne pas écouter, elle approche ses lèvres de son oreille et l'insulte, lui mord le lobe, et l'homme se retire et se recroqueville, parfois sanglote ; alors Milena va prendre une douche. Elle ne prend aucun plaisir en l'humiliant ainsi, mais elle ne peut s'en empêcher.

Kastler jeune espère calmer sa femme en répondant à son vœu. Lui-même a besoin de temps ; les marchés asiatiques demandent de la patience, des négociations longues et épuisantes qui prendront peut-être des années. Mais l'entrepreneur alsacien est une fourmi stratège qui ne manque pas de patience. Milena est encore jeune ; plus tard, elle sera plus à même de couvrir la chair importante dans ses entrailles, de la nourrir et de la protéger ; l'enfant n'en sera que plus

robuste.

Après sept ans d'études, une période d'oubli, entre les cours de rattrapage, de soutien, les quelques escapades sur le campus, un semestre aux USA, Milena décroche son diplôme. Pourquoi s'être inscrite en médecine ? Pour se prouver quelque chose ; Milena refuse d'y penser. Elle craint ses propres réponses – pour se sauver elle-même : elle ne pourra jamais se soigner, au mieux panser ses plaies, prendre des calmants, ralentir l'hémorragie ou retarder l'infection, mais certaines plaies ne se referment jamais. Ensuite, c'est le retour à l'ennui feutré, au mariage, au foyer solitaire, à l'attente vaine. La jeune femme ne se sent pas exister. Elle s'enferme en elle-même lorsque Kastler jeune l'insémine en lui susurrant des mots d'amour ridicules dans la chambre à coucher. Milena parle peu ; elle pense avoir trop subi pour pouvoir donner naissance à un être. Son ventre est nécessairement infertile. Pourtant, au bout de quelques mois, elle tombe enceinte pour la plus grande joie du gros homme.

Sur la terrasse du tea-room Mozart, un vent froid agite la robe de Milena. Elle pose les pièces de monnaie sur la petite table ronde en faisant attention de laisser suffisamment de pourboire. Elle tourne sur la chaise. Son ventre rond soulève de quelques centimètres la table, puis s'affiche à la vue des passants. La jeune femme caresse cette tendre brioche qui enfle doucement depuis six mois. Elle ne parle pas au bébé, mais caresse le toit de chair qui le recouvre, le touche comme on caresse le dos d'un chien. Les passants posent leur regard sur son corps maternel. Elle baisse la tête.

Sa gorge se resserre. Une douleur violente secoue son estomac. Ses jambes parviennent à la guider jusque dans les toilettes du tea-room. L'eau froide sur son front ne suffit pas à refouler son envie de vomir. Le froid emprisonne ses membres. En tremblant, Milena pénètre dans le box en contreplaqué d'un W-C. Elle s'accroupit, respire l'air insalubre qui stagne dans la cuvette, la bouche ouverte, un filet de salive qui s'égoutte ; elle hoquette. Une première remontée lui

arrache un cri, mais le liquide s'arrête au milieu de sa gorge. Milena halète, se retient de pleurer. Soudain, un spasme contracte son estomac ; par trois fois, sa bouche expulse un liquide brun et acide qui macule tristement la porcelaine des toilettes. Milena s'effondre. Elle pleure. Elle ne souffre pas de ses crampes, ni des brûlures à l'intérieur de sa gorge. La douleur qu'elle ressent est autre, plus profonde, désincarnée. Elle sent que ça bouge en elle, que ça existe, que ça vit. Alors, la jeune maman frappe avec ses poings son ventre gonflé. Elle se roue de coups, de toutes ses forces, jusqu'au moment où le voile liquide et rouge recouvre tout, coule d'entre ses jambes sur le sol.

THAÏLANDE, 2001

En quittant l'Europe, Milena recherche l'effacement définitif de soi. De même qu'elle avait abandonné les terres de son enfance, cette patrie de boue et de plaies, pour émigrer dans les territoires centraux réputés pour leur tranquillité et leurs richesses, elle espère aujourd'hui trouver en Asie la possibilité de s'approprier enfin son histoire, sa propre histoire, de se libérer des mécanismes extrêmes des contes – les plus obscurs, cauchemars, histoires d'horreur, les contes noirs l'ont mutilée, sont trop présents, trop lourds ; les plus clairs, les contes de fées l'ont déçue, trop chimériques, surfaits – elle inverserait les rôles, passer de spectateur à acteur, de victime à bourreau, imposer à ce théâtre au classicisme suranné les déviances de la farce, elle s'inverserait elle-même, se retournerait.

Sur le tarmac de l'aéroport de Bangkok, Milena pense réellement changer de vie, de souvenirs, de nom ; briser la permanence du sort ; une pluie fine qui traverse ses vêtements ruisselle sur sa peau. Elle ne porte qu'une petite valise et l'homme du taxi s'en étonne dans un anglais hésitant. Les immeubles de la capitale thaïlandaise défilent dans le cadre

irréel de la fenêtre. Milena tremble. Malgré la pluie, il fait une chaleur étouffante et le taxi a poussé la climatisation au maximum. Sa gourmette cliquette contre le plastique de la porte. Elle redresse le col trempé de sa chemise blanche. Son nœud de cravate trop serré l'étouffe. Elle demande le temps que cela prendra pour rejoindre la clinique ; le taximan déclare moins de dix minutes. Milena replonge son regard dans le paysage rayé par la pluie. Le taxi donne l'impression de ne pas avancer ; des hommes et des femmes, parfois en groupe, en grappe, les dépassent en scooter ou en moto. Des enfants accrochés au dos de leurs parents, les cheveux fins et noirs qui ondulent dans le vent et la pluie, lui font signe de la main. Milena ne sourit pas ; elle s'enferme dans son corps. Bientôt, pourtant, une petite fille qui s'agite sur le porte-bagages d'un scooter arrêté au feu rouge lui tire la langue en louchant. La femme ne peut s'empêcher de rire. Le taximan se retourne et lui demande si tout va bien, mais un coup de klaxon le contraint de redémarrer sans attendre de réponse. Il ne sert à rien de s'inquiéter ; Milena tente de se rassurer. Elle a choisi elle-même les spécialistes qui la toucheront ; elle les supervisera avant l'opération. Alors que le bruit de la pluie qui redouble couvre la musique de la radio de ses coups répétés sur le toit de tôle, Milena se demande si elle n'est pas devenue médecin pour s'altérer elle-même, se manipuler, et penser qu'en changeant, elle changerait le monde.

Le taxi s'immobilise et la dépose devant une grille en fer ouvragée. Elle paie le chauffeur et lui laisse un abondant pourboire. Sa valise posée sur le sol, déjà, deux femmes en blouse blanche accourent pour lui proposer de la guider jusqu'à l'accueil. À la clinique, elle ne prend pas la peine de détailler les visages, parce que les Thaïs en uniforme blanc lui disent encore « *she* » dans leur anglais approximatif, avec ce sourire sincère et rieur, alors qu'elle porte son costume Armani gris argent à la coupe carrée, à la ligne droite et sévère. Mais ils refusent de voir l'apparence ; les Thaïs regardent au travers d'elle, la radiographient, la ressentent,

identifient sa poitrine écorchée, ses hanches évasées, à l'intérieur d'elle, sa matrice, ses ovaires. Il n'y a que le médecin-chef et le chirurgien, tous deux européens, pour lui donner du « Monsieur », lui accordant par avance de ne plus être ce qu'elle était, mais celui qu'elle sera. On lui présente sa chambre ; une chambre de luxe dans un hôpital de luxe. À l'exception du personnel, il n'y a aucun autochtone dans les couloirs, seulement des Européens et des Américains ; une véritable faune de l'excentricité, expression bubonique du mal-être des pays riches.

Milena dispose de beaucoup d'argent. Le gros homme – son regard triste et la mine dégoûtée – s'est séparé d'elle dans la plus grande discrétion en lui cédant une forte compensation. Il a préféré perdre une part substantielle de son capital plutôt que ruiner sa réputation. Selon le contrat, Milena devait disparaître, se faire oublier, effacer sa présence, son existence de femme infanticide.

Elle jette un œil dans les toilettes où elle pissera bientôt du sang. Elle souffrira debout, non plus le cul sur le sol. Le lit bardé de tubes chromés luit avec intensité sous la lumière vide du néon. Milena tente de se projeter, d'oublier, avant de les avoir vécus, les longs mois qu'elle passera en ces lieux pour récupérer des différentes opérations échelonnées dans le temps. Elle soignera ses blessures physiques. Elle habituera son corps à la transformation, elle fera accepter à son esprit les modifications qui redéfiniront son être. Les hormones commencent à agir sur son physique. Son dos, ses bras et ses jambes se sont recouverts de poils. Son torse s'évase et même ses os lui paraissent plus massifs à présent. Milena disparaît sous les traits noirs et carrés de Sacha ; elle marche dans la chambre en écartant légèrement les bras, pour se donner plus de présence, plus d'existence, comme font les hommes. Elle se fait plus lourde et exagère son propre poids en appuyant sa démarche. Par la fenêtre de sa chambre, le décor exotique d'un univers qui n'est pas le sien lui rappelle cruellement qu'elle ne pourra jamais s'intégrer nulle part. La clinique est

située à l'extérieur de la capitale, dans une sorte de banlieue chic, à l'abri des regards – dans un parc, entouré d'une muraille, une sorte de Disneyland. Elle ferme un instant les paupières. Ses yeux la font souffrir en scrutant cette réalité trop brillante, trop vive, qui blesse sa cornée. Mais ce n'est pas pire que la brûlure laissée par cet œil interne, cet œil obscène et incontrôlable qui regarde ses viscères souillés, fouille ses entrailles infanticides. En modifiant son enveloppe, elle espère influencer sur son intérieur – âme, esprit, qu'importe le terme –, tromper son propre regard, comme un comédien qui se grime, comme l'ombre projetée au théâtre du Chat Noir, tromper les hommes et le destin. Elle veut combler ce vide qui résonne au plus profond d'elle-même. Pour être pleine, il lui manque ces moments de joie, pour être entière, ces explosions, ces petites effusions, comme quand on dit « juste un peu », un étonnement, même minime, comme un éclat, un fragment, une effusion, surprendre le regard de quelqu'un, rien qu'une fois, sentir la caresse du vent, de la pluie ou d'une main, un feu de Bengale ; eh quoi, est-elle naïve de croire que l'on existe par si peu ; mais c'est justement la naïveté qui lui fait défaut.

Transsexuel n'est pas le terme approprié ; on ne change pas de sexe, il n'y a pas de translation, de passer-outre, pas d'adaptation, mais bien une manipulation de l'ordre de la violence – une violation physique, contre les chairs, contre son corps, une violence aussi contre le monde extérieur –, il ne s'agit pas de passer d'un état à un autre, du moins pour Milena, bientôt Sacha, qui s'exprimera dans l'opération ; un acte de naissance ; on lui retournera l'intérieur, ses chairs mises à jour, son intérieur, affichant chaque blessure, son intime retourné comme de la chair à saucisse, et elle expurgera tout ce qui y a été déversé, toutes les souillures, et elle demandera à tous de les regarder, elle utilisera son intérieur-moi devenu extérieur-extension pour se dresser contre tous, bander et pénétrer, elle demandera à tous d'observer son pénis droit, son ennemi planté sur elle, victime

devenue bourreau, qu'elle exhibera comme on exhibait à la foule haineuse les stigmates infâmes des condamnés à mort, le crâne rasé, la peau sur les os, les cernes sous les yeux.

LJUBLJANA, 2001-2010

Hécate devenue mâle tourne le dos à sa meute. De retour au pays natal, dans cette utopie de boue, Sacha veut prendre sa revanche. Il s'est couvert de poils, s'est transformé en démon, en chien, et veut hurler à la lune. Mais il découvre un pays qui ressemble à tous les autres. Les villages n'y sont pas infernaux, la population n'est pas décadente, toutes les petites filles ne sont pas violées ; il n'y a aucun combat de chiens. Tout ce qui lui rappelle son enfance a définitivement disparu. Pendant plusieurs années, Sacha X fait prospérer une clinique privée pour les nantis. En côtoyant des gens célèbres et riches, il est certain d'avoir trompé le destin. Sous son masque viril, il est convaincu que les chiens ne le retrouveront pas.

Une nuit pourtant, les aboiements recommencent à résonner dans ses rêves.

Rage

« [...] l'incinération des cadavres a été retardée, et la justice enquête pour savoir si le médecin n'invitait pas des amis haut placés à assister, en voyeurs, à ses séances de dressage canin. »

LJUBLJANA, 18 FÉVRIER 2010

Chaque matin, Anton se réveille en sueur. Des images glaciales viennent hanter ses nuits. Il n'en garde que des souvenirs brumeux, mais son crâne lui fait mal. Il attend la tête dans l'oreiller. Ses membres, bras, jambes, sexe, sont collés entre eux ; le jeune homme n'ose pas bouger parce qu'il a l'impression d'être observé. En buvant son café, quelque chose patiente dans son dos. Il se retourne, mais ne voit rien. Pragmatique, Anton croit souffrir de son manque de sommeil, ou du stress généré par son irruption involontaire dans la chambre de Sacha X. Il travaille, voit Lubja, vit de manière à ne pas se laisser submerger par la mélancolie. Sur les conseils de son amante, il tente d'oublier Sacha X ; il n'aurait pas dû voir ce qu'il a vu – Oublie tout ça. Mais l'œuvre incompréhensible du médecin femme devenue homme continue de l'obséder. Deux semaines plus tard, Anton demande plusieurs jours de congé – Pour récupérer, dit-il à son chef qui a remarqué la naissance des cernes bleus sous les yeux de son subalterne. Pourtant, le jeune homme ne se repose pas. Il lui faut trouver une explication au souvenir du

carnage qui harcèle son esprit. Dans les premiers jours, il cherche à recomposer la vie de Sacha X ; comment s'appela-t-il avant d'être un homme ? Mais Anton n'est pas un vrai flic, ni biographe ni journaliste, et ses recherches sur Internet ou dans les archives de la ville ne lui apprennent rien ; on lui refuse la consultation de certains dossiers ; à la clinique, on refuse de lui répondre. Bloqué, il ne se résigne pas pour autant. Il est des vérités qui n'ont pas besoin du réel pour éclater. Aussi, Anton prend un abonnement à la bibliothèque municipale et se documente sur William Blake. Il se fie désormais à son flair ; le tableau de l'Anglais – cette Cène inversée, écrira-t-il – doit servir de clé ; un pivot permettant d'entrer dans l'univers personnel de Sacha X. La complexité des écrits de Blake convainc Anton de continuer ; il y a dans cet amoncellement de mots un secret symbolique qui attend d'être découvert – une énigme que Sacha X s'est peut-être lui-même appropriée. L'entremêlement des œuvres picturales et littéraires fascine le jeune homme qui se laisse piéger dans les méandres d'un monde qui ne lui appartient pas et dont seul le susurrement gentil de la bibliothécaire parvient à l'extraire le soir venu. William Blake est un illuminé qui a vu son frère monter au ciel. Son œuvre est un mélange difficile de symbolisme et de messages codés qui harmonisent une mythologie propre. On peut y voir un outil qui donne à comprendre l'univers où l'auteur, qui nomme et assigne à chaque élément sa place, joue au grand horloger. Son œuvre lumineuse est à l'extrême opposé de l'acte obscène et noir de Sacha X.

Lubja ne vient presque plus rejoindre Anton dans l'appartement depuis qu'il s'y terre. Elle lui reproche de la tenir à l'écart. Quand elle passe à l'improviste pour lui parler de ses soucis, de son master qu'elle ne parvient pas à terminer, il ne l'écoute pas. Son amant la regarde sans la voir. Elle n'avait jamais réellement désiré une relation profonde, et pourtant, à présent, elle souffre de son détachement. Elle ne peut supporter de le voir s'enfoncer dans la dépression plutôt

que de se reposer comme il en avait l'intention. Peut-être, d'une certaine manière, ne supporte-t-elle pas de ne pas avoir assez d'importance, pas assez de pouvoir, d'emprise, pour l'empêcher de sombrer. Lorsqu'il se confie, après plusieurs heures d'atermoiement, Anton ne parle que de peinture, de mondes différents, d'illumination. Il semble ne plus vivre dans la réalité. Lubja soupire, regarde de côté, par désintérêt, mais aussi pour s'extraire de la fièvre dévorante qui brûle les pupilles dilatées du jeune homme. Elle sait qu'ils ne doivent pas parler, qu'ils sont trop différents pour se comprendre ou partager, et par dépit, elle se lève et le tire par le bras, et l'emmène jusque dans la petite chambre où elle s'allonge nue sur le lit en lui demandant de se taire et de lui faire l'amour. Quand bien même Anton se tait, même leurs rapports sexuels se détériorent ; le jeune homme se dévêt dans le noir et couche son corps mou sur celui de Lubja. Malgré ses efforts, l'étudiante s'épuise à raviver la chair morte de son amant. Ennuyée, elle lui donne une tape sur la fesse. Son corps est traversé par un violent spasme – Ah, tu te réveilles enfin ? –, mais l'éclat de rire de Lubja est brisé par la brutalité d'Anton. Il la prend rageusement, lui griffe le dos, lui mord l'épaule jusqu'au sang. La jeune femme ne sait comment réagir. Anton colle tout son corps contre elle comme s'il voulait s'incruster dans sa chair. Juste avant de jouir, l'homme retient des sanglots qui frémissent dans l'oreille de la femme.

Soudain, tout est fini.

Anton rejoint la salle de bains pour y prendre une douche. Lubja reste quelques minutes allongée à écouter le crépitement lointain de l'eau. Elle aussi voudrait se laver, mais elle n'ose pas rejoindre son amant. Elle passe sa main sous l'oreiller. Ses doigts décèlent la couverture rugueuse d'un grand carnet de notes. Étendue sur le flanc, Lubja feuillette le cahier.

Pour un œil étranger, il est difficile de se repérer dans ce fatras de notes, de flèches et de lignes houleuses. Peut-être que la main qui a tracé cette écriture en pattes de mouche est

incapable de reproduire une deuxième fois les mêmes signes, et peut-être que l'œil qui les a vus tracés ne la reconnaît déjà plus, le point posé en fin de phrase. Lubja tourne quelques pages et finit par repérer au milieu des arabesques un nom qui revient sans cesse, celui de William Blake, évidemment. Les strates du texte composent un étrange matériel ordonné et anarchique, sismique, comme le corps géologique d'une terre trop ancienne qui, aux yeux des néophytes, n'est qu'une superposition de boue et de gravats, mais n'en est pas moins pour celui qui sait voir un extrait véritable de l'histoire universelle. Plus loin, sur une page entière, un trait malhabile tente de recréer la peinture de William Blake – on y retrouve les grandes lignes, des lignes plates et obtuses, brouillées, mais aucune de fuite ou d'horizon, et malgré l'absence de couleur, surtout cet obscur noir-gris-bleu double pointé de rouge qui empêtre la toile originale dans les cauchemars originels ; de simples lignes malhabiles, naïves, pour ne pas dire enfantines, qu'on pourrait qualifier de premières ou primitives. Et l'on ne serait pas étonné de trouver quelques pages plus loin le contour d'une main grossière découpée sur la page blanche par une cendre grasse que l'on aurait soufflée ; et donc malgré l'absence de couleur, la naïveté de ce trait entraîne l'observateur dans un monde autre, infernal. Anton tente vainement de décrire la peinture. Il recommence encore et encore, et les modifications entre chaque description sont parfois minimes, un adjectif, un nom, biffé, gommé, raturé ; d'autres fois plus radicales, disparition de phrases entières, de paragraphes. La répétition volontaire et démente du procédé effraie Lubja ; comme si les mots cherchaient la meilleure manière de se substituer aux formes et couleurs – un travail d'effacement qu'Anton décrit dans ses notes comme le moyen de pénétrer dans une réalité complexe.

Dans cette accumulation incompréhensible de notes, Anton retrace la vie de William Blake en y ajoutant ses propres fantasmes. Lubja reconnaît quelques citations tirées de l'œuvre poétique de l'Anglais, dont certaines mises en exergue ;

« L'imagination n'est pas un état ; c'est l'existence humaine tout entière » est entouré au feutre rouge plusieurs fois.

Sur une page entière, l'exégète se lance à la recherche de la figure d'Hécate, la déesse mythologique présente au centre de la peinture trouvée dans la chambre de Sacha X. Hécate est une déesse d'avant la religion trine et virile, d'avant l'avènement de Zeus ou de Râ. Le chiffre trois représente encore la perfection féminine, une pureté première, un nombre premier et indivisible, quelque chose de virginal qui ne s'emploie que pour la femme, elle qui est détentrice des secrets, prêtresse de l'ombre, de la folie, et des hallucinations divinatoires, elle s'oppose au masculin, rigide, bas du front, profondément ancré dans la terre, assigné au nombre quatre, comme les points cardinaux, comme les quatre traits ridicules du *pomoerium* tracé par Romulus, un sillon de charrue dans la poussière, arrosé d'un sang fratricide avant même l'érection de remparts qui, bien que réputés indestructibles, crouleront sous l'assaut du temps et des civilisations, alors qu'on continue aujourd'hui encore de craindre et d'adorer l'image mystérieuse de la femme.

Hécate aime la chasse, et si le gibier vient à manquer, elle s'amuse à tuer des hommes. Pindare la nomme vierge aux pieds pourpres, on oublie trop souvent son second nom, Canicide. Elle surveille le Tartare, la région infernale où se terrent les plus grands criminels de la mythologie ; ses chiens hurlent à ses pieds, elle tient une torche (pour voir), un fouet (pour faire souffrir), et un poignard (pour tuer) dans une main, dans l'autre, la main gauche, une clé. Dans sa peinture, Blake respecte la symbolique grecque, Hécate ou les trois destins, deux femmes tournent la tête et se cachent, la troisième se tient à côté d'un livre ouvert, c'est celle qui sait, alors que les autres se voilent la face. Elle est brune, cheveux de nuit, les deux autres blondes, cheveux de jour. Ici, l'obscur est compréhension, à l'inverse des femmes blondes qui rejettent leur nature, la nature qui les entoure, les animaux du sombre, de l'obscurité, de l'altération et de la folie. Elles sont

trois et une ; trois comme les Parques, comme les têtes du Cerbère (trois têtes pour un chien, trois chiens pour une tête).

Qu'y a-t-il dans le livre ? Une vérité, une hallucination ou une prémonition. La femme brune, clairvoyante, ne peut pas contempler le livre. Elle pose la main gauche sur les pages, la main sinistre. Sur les pages, on ne voit pas, on devine peut-être une femme debout, qui se recule, une femme dénoncée par la foule ou qui va se faire lyncher. Il s'agit d'un livre d'images, un objet du texte, mais sans texte, d'où le mot est absent, d'où le verbe s'efface. Anton souligne trois fois une question ambiguë : « Si c'est le monde qui vient au mot ou le mot qui vient au monde. »

Lubja tourne plusieurs pages et s'arrête sur un griffonnage régulier dont l'agencement étonne après l'éclatement des précédentes notes. Anton raconte la vie d'une petite fille, Milena, qui est une projection fantasmée de l'enfance de Sacha X. Une invention, une sorte de récit, sordide et intenable, basé sur aucun fait, une caricature de littérature. Lubja est atterrée, tout ceci est ridicule, ce n'est pas une vie, mais une accumulation de sordide, de noirceur et d'obscénité, un ramassis de clichés rances. Elle essaie de rire, mais n'y parvient pas. Cette impossibilité lui fait comprendre qu'elle ressent de la peur. Quelque chose d'instinctif la pousse à refermer le cahier, à le cacher sous l'oreiller.

Elle entrouvre la porte de la salle de bains et dit à Anton que l'une de ses amies vient de lui téléphoner. Elle doit la rejoindre immédiatement. Le jeune homme se rase ; il jette un regard dans la glace.

Le lendemain, Lubja éprouve des remords. Elle décide de parler avec Anton. Elle l'aime bien après tout ; peut-être plus que cela et l'absence de parole entre eux – cette méfiance du dialogue – n'est qu'un prétexte pour préserver leur relation dans l'état incertain de la découverte des premiers jours. On ne peut pas en vouloir à Anton de souffrir de ce qu'il a vu quelques semaines auparavant dans la chambre de Sacha X.

L'image du corps déchiqueté par des mâchoires canines a perturbé l'esprit du petit flic. Il ne sait pas comment se libérer et s'enfonce dans une dépression légitime. Personne ne s'est donné la peine de lui parler, de l'écouter, de le consoler en quelque sorte.

Lubja passe la journée à appeler Anton ; mais celui-ci ne répond pas. Elle ne lui laisse aucun message sur le répondeur. En milieu d'après-midi, elle abandonne la rédaction de son master. Les mots de son amant ressurgissent sur ses propres analyses. Elle se promène dans les rues de Ljubljana en espérant que les visages de Sacha X, William Blake, Hécate – ces masques irréels – se noient dans la masse des badauds. Plus tard, elle croit apercevoir Anton dans une quincaillerie, mais la circulation l'empêche de traverser l'avenue trop large qui les sépare. Elle se faufile entre les voitures et les klaxons. L'échoppe est vide.

Le soir enfin, Anton rappelle Lubja. Elle lui demande si tout va bien, il répond que oui. Son souffle est court, comme s'il avait couru – J'ai cru te voir dans une quincaillerie cet après-midi. Mais le jeune homme ne répond pas, il se contente de respirer, puis se met à rire – Je n'ai pas bougé de chez moi, tu sais. Il l'invite à manger. Elle veut parler. Il dit que c'est bien et lui demande d'acheter du vin, qu'ils vont fêter son « rétablissement », qu'elle ne s'inquiète pas, ils vont passer une bonne soirée, et s'excuse de son comportement.

Lubja se fait belle comme pour un premier rendez-vous.

Dans le bus, son cœur bat à tout rompre.

Le couple passe une bonne soirée. Ils mangent assez peu et boivent beaucoup de vin. La jeune femme est touchée par les efforts d'Anton qui laisse enfin parler sa sensibilité. Sa peau diaphane ressemble à du parchemin. Sa souffrance accable ses yeux, son front, ses épaules tombantes. Pour le dessert, ils mangent de la glace dans des petites coupes en verre. Sans lever les yeux, Lubja confie à son amant qu'elle a trouvé son carnet de notes ; ce qu'elle a lu l'inquiète – Tu t'enfermes dans un monde glauque et stérile. Il ne répond rien. Elle reprend un

peu de dessert et parle en laissant fondre la glace dans sa bouche – Tu écris la vie de Sacha X, tu l'appelles Milena, tu lui crées un univers effrayant, triste. Mais ça ne t'avance à rien. Ça ne fait qu'empirer ton malaise. Il n'y a rien de vrai dans ce que tu recherches. Moi, j'y vois la preuve d'une grande tristesse, d'une solitude dont je ne me doutais pas, Anton. Et cette solitude me fait souffrir.

Par cette déclaration, Lubja s'ouvre à son amant. Ses longs cils cachent ses yeux ; elle baisse la tête et attend la réponse d'Anton.

Mais je veux juste comprendre.

Ça ne sert à rien. Il n'y a rien à comprendre. J'ai beaucoup lu ces derniers jours. Blake a essayé d'appréhender le monde, de l'organiser. Et Sacha X l'a compris. Il a vécu quelque chose qui l'a poussé à intégrer cet univers. À rejoindre Hécate dans la peinture. C'est incroyable, non ? On peut tout expliquer : les sévices, la transsexualité, les chiens... Crois-moi.

Elle reproche à Anton d'intellectualiser le sordide pour le justifier.

Ce n'est pas sordide, nous parlons d'illumination.

Lubja fait « Ah ! ».

Blake conçoit Enitharmon avec les deux sexes, masculin et féminin, réunification du soleil et de la lune, c'est la beauté et la poésie, mais aussi la violence, cette violence ressentie au moment où l'on prend conscience de ce qui nous entoure ; un caractère duel, comme Sacha X passé de femme à homme. Elle incarne la figure maîtresse, Hécate, déesse de la lune rouge et des chiens errants ; elle est la force virile dans les mains de la femme. Elle fait payer aux hommes leurs outrages.

Elle lui dit que tout ça, c'est des élucubrations, qu'il est fatigué ; il se justifie, parce qu'il doit trouver le tout dans l'infime.

Ce carnage, c'est bien plus qu'un fait divers sordide.

Lubja lui dit qu'il se trompe, qu'il veut tromper son monde. Il déforme intentionnellement sa vision des choses. Elle ne sait

pas pourquoi – Es-tu malheureux ? Anton recule sa chaise.

Tu crois trop en ton œil, Lubja. Celle-ci fronce les sourcils.

Eh quoi ? Il faudrait s'aveugler pour se proclamer clairvoyant.

C'est sur quoi Blake travaillait. La vision, l'accès au monde supérieur, et Milena, elle l'a frôlé. Au moment où les mâchoires l'ont brisée, j'ai pu le voir sur la vidéo, son calme à la fin, ses yeux devenus bleus, touchée par la grâce.

Il ou elle mourait, Anton. Voilà tout. Il n'y a rien de beau là-dedans. Dévoré par des chiens.

Qui sont les chiens ? Le regard, les autres, les proclamateurs de différence, mais aussi celui qui essaie d'échapper à son destin, celui qui cherche à comprendre, qui cherche dans les textes, dans les peintures. Nous sommes tous des chiens, dit Anton.

Je ne veux plus rien entendre. Je n'en peux plus. Arrête. Tu gâches tout.

En acceptant d'endosser le rôle d'Hécate, Sacha X a tué tous les hommes qui l'ont sali. Milena s'est rendu justice à elle-même en se laissant dévorer.

Désespérée, Lubja laisse tomber sa cuillère qui tinte dans la coupe en verre. Elle ne comprend pas l'acharnement d'Anton. Pourquoi continuer ? Pourquoi s'attarder encore ? Il ne connaît pas Sacha X. Et Milena n'est qu'une invention de son esprit. Il ne s'arrêtera jamais ? Alors Anton fait « Chut » et donne raison à Lubja. Il se lève et l'embrasse tendrement – N'en parlons plus. Il l'invite, avec un clin d'œil, à le rejoindre dans la chambre. Anton allume la lumière. Une grande reproduction du tableau de Blake est accrochée au-dessus du lit. Lubja recule. Le jeune homme avance en déboutonnant sa chemise. La voix de Lubja tremble quand elle annonce qu'elle refuse de faire l'amour dans cette pièce avec cette horreur. Doucement, Anton s'approche d'elle, la presse entre ses bras, lui susurre à l'oreille – Je vais te montrer qu'il y a toujours une autre histoire derrière l'histoire.

Lubja ne s'échappe de cette chambre que trois jours plus tard ; l'inquiétude des parents et amis, l'absence de réponse au téléphone, l'absence d'Anton à son travail et le silence commun des deux jeunes gens poussent finalement la police à défoncer la porte de l'appartement. Selon l'expression consacrée, ce qu'ils y trouvent ne peut pas être décrit. Au procès, la jeune rescapée garde la tête baissée, les genoux serrés, collés contre la barrière en chêne, comme soudés ; son avocat parle pour elle, se substitue et grimace ; derrière la porte de la chambre, on la retrouve vivante, mais enfermée dans un mutisme que rien ni personne n'ébranle – C'est fini, mademoiselle, vous êtes sauvée – Parle-nous, ma chérie, ton père et moi, on t'aime – Nous allons obtenir la peine maximale, ne vous inquiétez pas. Lubja se comporte comme une morte vivante, emmurée dans son propre corps, une marionnette vide, effrayée, effarée, diront certains à la barre ; il s'agit du vivant des biologistes, non pas des philosophes ou des théologiens. Le matériel invraisemblable qui gît sur le sol de la chambre fait frissonner les policiers : cordes, chaînes, rasoirs, fouets, une perceuse, bougies, godemichés, récipients divers, du fil dentaire, une cuillère ; dans ce contexte, les objets les plus ordinaires font froid dans le dos. La description de cette scène, des éléments s'y trouvant, de la réaction d'Anton qui, surpris en pleine séance de torture sur sa maîtresse, tente de se trancher le sexe avec une lame de rasoir, suffisent à convaincre toutes les personnes présentes au tribunal de la folie de l'accusé. De son côté, l'avocat de Lubja démonte rapidement une défense érigée sur un acte de démente. Anton n'est pas fou ; un petit flic, c'est un homme de rien qui veut s'élever au-dessus des autres par l'horreur. Tout cela ne fait aucun doute, n'écoutez pas les arguments de la défense. Et d'ailleurs, les notes trouvées dans le carnet de l'accusé prouvent qu'il a orchestré, dans une logique cynique et vicieuse, ces atrocités. Et comme personne n'ose demander la raison d'un tel déchaînement de violence chez un homme

aussi falot, insignifiant, commun, l'avocat répond en pointant le doigt vers la foule ; parce qu'il n'a jamais rien vécu de spécial, de tragique, sa vie est banale, il ne connaît ni la misère ni la richesse ; parce qu'il n'est qu'un homme comme les autres, et cela lui est insupportable. Mais au contraire des autres, il s'est laissé fasciner par l'obscénité du crime et sa tentative pathétique d'y apporter du sens n'est qu'un prétexte pour s'y vautrer sans remords – Et que personne ne me parle de catharsis ! L'avocat tourne son index tendu en direction des psychiatres qui attendent leur tour.

Bien qu'il ne fasse aucun doute que Lubja ait été violée – on présente aux jurés et à l'assistance des photos de la victime ; ses plaies, mais surtout, son visage –, la police scientifique entreprend de réunir un maximum de preuves. Lorsqu'ils allument la lumière noire pour mettre en évidence quelques traces de liquide séminal, toute la pièce s'illumine. Si l'on avait laissé Anton s'exprimer, il aurait peut-être dit qu'il voyait là une nouvelle grotte de Lascaux encore vierge de toute intervention humaine, un lieu primordial, laiteux, l'intérieur d'un sein où l'être pouvait se replier, se retrouver, retourner au fond des premiers âges, dans cette blancheur, immaculée, de l'avant-conception, dans la pureté de ce qui doit venir ; mais les esprits pragmatiques qui allaient le juger y virent l'œuvre d'un dément qui avait aspergé de son sperme une pièce entière, du sol au plafond.

L'accusé refuse de parler quand on lui pose une question. On lui intime de répondre. Il se tait. En début de procès, il déclare ne pas reconnaître la validité de cette cour ; il ne se pliera pas à des lois qui ne le concernent plus. Son avocat intervient peu ; l'horreur des faits et l'absence de coopération de son client lui assurent de perdre quoi qu'il tente. Il n'y a aucune circonstance atténuante ; Anton a prémédité ses actes. On fait assez peu allusion à Sacha X pendant le procès ; même si la défense tente, le premier jour, d'expliquer le comportement, ou plutôt, le dérèglement d'Anton, suite au choc éprouvé par la vision du corps mutilé de Sacha X. Qui

n'en aurait pas souffert ? – mais personne n'y croit. En revanche, les psychiatres pérorent et donnent le meilleur d'eux-mêmes et de leurs interprétations – pour la plus grande joie de l'accusé qui a l'air de s'amuser et les couve d'un œil brillant. Malgré les contradictions, les différentes analyses tendent vers la même conclusion. Anton est doté d'un esprit faible. Il est entré dans un système qui a dépassé ses capacités d'interprétation, il s'est fait submerger ; d'une certaine façon, c'est de la folie, oui, mais il s'est lancé lui-même dans cette recherche insensée. Les psychiatres étayaient leur démonstration en citant des passages tirés des textes d'Anton ; on entend résonner dans les recoins sombres de la salle les vers lumineux de William Blake mêlés aux élucubrations insanes de l'accusé. Le silence qui suit est implacable. Les psychiatres concluent ; l'acte de Sacha X a agi comme un catalyseur sur un esprit faible. Certes, on ne peut jurer que quiconque puisse supporter un tel spectacle – que l'on tente de dédramatiser dans les médias en le nommant fait divers. Cependant, Anton s'y est plongé volontairement ; il a voulu comprendre l'acte, l'interpréter, le faire sien. Ceci est peut-être la preuve de sa folie, mais cela ne justifie rien, évidemment. Il s'est rendu complice de sa propre démente.

Il est allé au-delà du fait divers.

Et toute la problématique du procès aurait pu se concentrer sur cette notion « d'aller au-delà », de la logique, de la morale, de la scène ou de l'œil, de la transgression, au lieu de quoi on se contente de débiter les faits matériels, les violences et tortures, les viols, la mise en scène ; et surtout la lucidité d'une démente qui a mis tout en œuvre pour se révéler finalement au regard de la foule, à la colère populaire – pour Anton, le procès n'est pas vécu comme une punition, il achève la pièce grand-guignolesque qu'il a débutée en contemplant le cadavre d'un transsexuel dévoré par des chiens. Personne ne lui saura gré d'avoir épargné Lubja, parce que toutes les parties présentes comprennent qu'Anton voulait qu'elle survive. Elle incarne la mémoire du sordide ; elle vivante, sa

présence rappelle à chacun, exhibe à chaque paire d'yeux, sur cette face exsangue, les atrocités commises contre elle. Un monument à la mémoire de l'obscène.

L'avocat de Lubja sert aux jurés une diatribe qui met en pièces les justifications sombres et poétiques que l'on a lues dans les notes d'Anton. Il change de registre et démonte les arguments de la défense, juge les analyses des psychiatres condescendantes – Qui est la véritable victime, ici ? Il conclut par une anecdote sur sa grand-mère qui vivait à la campagne, dans une de ces vieilles masures entourées de champs, à l'orée d'une forêt, et parle de l'époque où il allait lui rendre visite enfant avec ses parents, le week-end. Il se souvient de ce lieu hors du temps et il regrette, comme tout le monde le regrette ici, ce temps plus simple où l'on respectait encore la morale, où l'on craignait encore ses parents, la Loi et Dieu ; mais cela n'est pas le sujet ; sa grand-mère, il se souvient de ce vieux bout de bois qui ne ressemblait plus à une femme, toujours pliée en deux dans sa robe à fleurs, qui était sèche et dure comme une vieille bûche, mais elle était juste et embrassait des valeurs qu'on veut nous faire oublier aujourd'hui. Moi, j'étais un petit garçon de la ville, vous savez, avec toutes ses manières et ses habitudes de confort et de luxe. Alors mes parents me répétaient dans la voiture, pendant le trajet, que ça ne me ferait pas de mal de vivre quelques jours à la dure. Grand-mère n'avait pas l'électricité, aucun poste-radio, aucune télévision, aucun réfrigérateur. Un jour, elle m'emmène au grenier. Une pièce obscure et chaude tapie sous la toiture, où court l'odeur de fumée, de poussière, et de nostalgie. Un faisan est pendu à la poutre principale, un peu plus loin, plusieurs morceaux de lard, de larges tranches toutes blanchies par le sel et le temps. Elle ouvre une petite porte aménagée dans le conduit en pierre de la cheminée, et je peux contempler le gros jambon qui oscille dans la fumée. Grand-mère me dit que nous en mangerons une tranche ce soir ; mais moi, je ne peux pas détacher mon regard du faisan pendu à la poutre. Une bête morte avec toutes ses plumes, son habit de

parade devenu gris, et ses yeux vides, et je demande si on va aussi le manger – Ce sera pour dimanche, me répond-elle. Je me recule. Elle rit. Je ne veux pas manger quelque chose qui paraît pourri, noirâtre, mort. Alors, naïvement, je demande comment on sait si la viande est encore bonne. Et la vieille femme me répond simplement qu'on pose son nez sur la bête, et si l'odeur vous fait vomir, c'est que la viande est avariée – Comme pour les hommes, ajoute-t-elle en se signant dans l'obscurité. Voilà tout. Elle n'était pas philosophe, mais elle priait Dieu en tremblant. Elle connaissait la valeur de la vie et la respectait. L'avocat s'arrête de parler. Il laisse planer le silence. Il soupire enfin, puis respire comme un asthmatique. Il prie les jurés de rendre rapidement leur décision, parce qu'il étouffe.

L'obscénité d'un crime rend son auteur bien plus responsable que l'acte en lui-même.

Lors de la délibération, les jurés comprennent qu'Anton a orchestré ses atrocités dans un certain but ; il a déployé toutes les perversités pour choquer, pour marquer les esprits, se rendre inoubliable ; il a mesuré ses effets, et par là même, il était conscient, il désirait recevoir un châtiment exemplaire. Un retour de flamme. Avant de rendre la sentence, lorsqu'on demande à Anton s'il veut rajouter quelque chose, celui-ci se lève enfin. Et alors qu'une poignée de personnes pensent qu'il va s'expliquer ou s'excuser, le jeune homme se lance contre la vitre blindée de son box. Son front explose et son sang constelle le verre. Pendant qu'il est transporté à l'infirmerie sur une civière, Anton, évanoui, délire. Il s' imagine en Christ magnifique. Il est désormais passé de l'autre côté de la scène, dans les coulisses d'un monde qui n'est qu'un théâtre de dupe. Ce que les autres nomment obscénité n'est qu'un œil effroyable qui ne cesse de les regarder, de les poursuivre. On ne l'a pas remercié, mais il ne regrette pas leur manque de reconnaissance, leur aveuglement. Lorsqu'ils rentreront ce soir

chez eux, quelle que soit leur situation, quelles que soient les petites choses qui émaillent leur petite vie de rien, ils se sentiront meilleurs, et demain, en paix.

Anton est enfermé dans une prison psychiatrique spécialisée comme on en construit de plus en plus de nos jours. Il y restera jusqu'à sa mort – on doute de pouvoir le soigner. Malgré son abrutissement médicamenteux, on craint qu'il ne porte atteinte à sa vie.

Un an après le procès, Lubja recommence à parler. Les psychiatres passent beaucoup de temps à déterminer si elle souffre encore de chocs post-traumatiques. La jeune femme réagit comme au sortir d'un long coma ; elle dit ne se souvenir de rien, pas même d'avoir connu Anton. Les spécialistes concluent à une résilience parfaite, quoique destructrice, une protection échafaudée par un esprit qui cherche à survivre. Quelques mois plus tard, Lubja se marie avec un fonctionnaire. Aujourd'hui, elle attend un enfant.

Hécate

« Afin d'entretenir la flamme de l'indignation
populaire, on fait même brûler des bougies
dans la rue à Ljubljana, à la mémoire
de Joy, Atlas et Atossa. »

UTOPIA, 1974

Derrière le tripot, au milieu de l'arrière-cour, on a creusé un trou large et profond dont le flanc circulaire est renforcé de planches de bois. L'assistance se penche pour observer le spectacle, un genou à terre pour la première ligne, le cou tendu pour la seconde, on se retient comme on peut, les doigts plantés dans le sol ou dans le col de son voisin, afin de ne pas chuter dans la fosse. Les deux chiens qui se battent là au fond sont vieux et fatigués. Les frères de Milena ne se font pas d'illusions, pas plus que les premiers parieurs ; la lutte ne durera pas ; les voir haleter après quelques minutes de combat entraîne chez la plupart une déception matérialisée par des huées. Un homme s'approche des trois frères et montre de l'index la petite sœur qui se tient serrée entre les deux plus jeunes, les mains sur les yeux. Le plus grand leur fait signe – Allez-y. Ils se dirigent vers la grange. Les garçons tendent la main, saisissent les billets et s'appuient contre la porte. À l'intérieur, ça sent la paille moisie et on entend encore le hurlement des chiens. Milena regarde le sol. Elle commence à défaire les boutons qui ferment sa robe sur sa poitrine. L'homme l'arrête ; il lui dit qu'il a deux petites filles, qu'elle

n'a pas à avoir peur de lui, il ne lui fera pas de mal. Ils s'assoient sur le sol poussiéreux. Dans l'arrière-cour, le combat canin a repris ; les grognements sourds se fraient un chemin jusqu'aux oreilles que les jappements transpercent. L'homme pose ses mains sur les tempes de Milena. Il fait des mouvements circulaires en appuyant avec la pointe de ses doigts. Son calme n'est qu'apparent ; la petite ressent les secousses qui agitent ses phalanges.

Quand il l'embrasse dans le cou, il retient des petits couinements qui s'étranglent dans sa gorge. Et puis, ses mains qui sentent l'huile s'écrasent contre le plexus de la petite fille ; elles tripotent la rangée de boutons alors que cette voix qui la surplombe les contredit en égrainant des « Non » de plus en plus faibles. Bientôt, Milena est couchée dans la poussière, nue, les bras le long de son corps. Elle attend – Les filles comme toi sont mauvaises ; la voix de l'homme s'est durcie, tout comme son sexe, dressé devant lui, visible dans la lueur rouge de la lune que la cloison de la grange filtre en rais tranchants. L'un des chiens, peut-être celui qui a un œil comme un œuf, hurle de douleur pendant que l'autre grogne. Milena fond en larmes – Arrête de pleurer. Elle veut se boucher les oreilles, mais l'homme lui prend les poignets et les cloue avec ses mains sur le sol. Le chien blessé gueule en saccades aiguës ; on perçoit les glouglous du sang qui commence à obstruer sa trachée. Milena continue de pleurer ; elle aimerait être du côté des forts, de la haine, des chiens et des hommes. La brûlure et la honte qui lui forent l'intérieur la persuadent que sa vie ne produira jamais rien de bon. L'homme se met à sangloter – Tout ça, c'est de ta faute. Maintenant, elle aimerait tuer l'homme qui la déchire, et tous les hommes, et même ses frères, et son père, se muer en chien, planter ses griffes, ses crocs, et le déchiqueter, le dévorer, le manger et le vomir, mais elle n'en a pas la force, elle ne sera jamais loup, mais chien galeux, avec un œil comme un œuf, un chien perdu, esseulé, sans meute, alors elle devra se manger elle-même. Elle aurait dû mourir ce matin-là, dévorée

par ces chiens qui se battent à présent sans raison.

Au-dessus de la grange, l'œil rond de la lune rouge les scrute sans un clignement, planté dans un univers irréel que l'humain ne comprendra jamais, ni par la science, ni par le mythe. C'est la fatalité, le hasard, l'horreur de l'indéfini, de l'inconnu, qu'on observe avec crainte, qu'on regarde avec frémissements. On sait qu'elle va s'abattre ; son courroux frappe à l'aveugle, et le lendemain, chacun pousse un soupir de délivrance, parce que l'on sait qu'elle s'est acharnée sur quelqu'un d'autre. L'injustice donne à chacun des raisons d'espérer ; c'est un peu comme se jeter dans une pièce de théâtre, classique ou grand-guignolesque, comme lire un roman ou un fait divers ; on a peur, on espère, on est soulagé. Il y a de l'obscène à prendre du plaisir ou à trembler pour le destin de personnages irréels, à se projeter en eux qui tremblent ou prennent du plaisir. Il y a de l'obscène à croire en cette supercherie, à partager le bonheur, à se rouler dans la fange sans honte parce que tout cela n'est pas vrai. Et quel regard porter en définitive sur ce regard-là, sur ce besoin de se repaître d'un simulacre de sentiment, d'humain, de monde ? On ne répond pas à cette question. On accepte d'aller jusqu'au bout. On attend la fin.

Et l'homme pleure de rage en jouissant.

Et dehors, la lune rouge éclabousse le monde et les chiens hurlent à mort.

Milena demande pardon en silence.